

Vihkiryijy kirkkotilassa

Suomen evankelis-luterilaisten kirkkojen vihkiryijyjen piirteitä ja symboliikan sanomaa

Helsingin yliopisto
Käsityönopettajan koulutus
Pro gradu -tutkielma
Käsityötiede
Kesäkuu 2020
Anna Siekkinen

Ohjaaja: Päivi Fernström



Tiedekunta - Fakultet - Faculty Kasvatustieteellinen tiedekunta		
Tekijä - Författare - Author Anna Siekkinen		
Työn nimi - Arbetets titel Vihkirijy kirkkotilassa. Suomen evankelis-luterilaisten kirkkojen vihkirijyjen piirteitä ja symboliikan sanomaa.		
Title Wedding Rugs in Church Buildings. The Characteristics and Symbolism of Wedding Rugs in the Church Buildings of the Evangelical Lutheran Church of Finland.		
Oppiaine - Läroämne - Subject Käsityötiede		
Työn laji/ Ohjaaja - Arbetets art/Handledare - Level/Instructor Pro gradu -tutkielma / Päivi Fernström	Aika - Datum - Month and year Kesäkuu 2020	Sivumäärä - Sidoantal - Number of pages 97 s + 11 liites.
Tiivistelmä - Referat - Abstract <p>Vihkirijy koristaa ihmiselämän yhtä tärkeää juhlahetkeä: avioliittoon vihkimistä. Vihkirijyssä yhdistyvät arvostettu suomalainen ryijyperinne sekä sen käyttötarkoituksen vuoksi kirkollisen ympäristön tuoma sisältö. Tässä tutkimuksessa vihkirijyä lähestytään näistä kahdesta lähtökohdasta käsin. Sekä suomalainen ryijy että kirkkoketstiilit ovat paljon tutkittuja aiheita, mutta kirkkojen vihkirijyt sen sijaan ovat jääneet vähemmälle tutkimukselle. Tässä tutkimuksessa kartoitetaan Suomen evankelis-luterilaisten kirkkojen vihkirijyä sekä tutkitaan, millaisia ne ovat sekä miten ja mitä sanomaa ne viestittävät. Vihkirijyjen viestin tutkimiseen käytetään Riikka Ryökäksen (2002) väitöskirjassaan tekstiilin viestin tutkimiseen soveltamaa Jakobsonin kommunikaatiomallia. Tutkimuksessa keskitytään mallin konteksti-, koodi- ja kanava-osoihin.</p> <p>Tutkimus toteutettiin kahdessa osassa. Ensimmäisessä osassa vihkirijyä kartoitettiin kyselylomakkeen avulla, joka lähetettiin kaikkiin Suomen evankelis-luterilaisen kirkon seurakuntiin. Kartoituksen perusteella etsittiin vastausta kysymykseen, millaisia vihkirijyt ovat. Tutkimuksen toiseen osaan valittiin 12 kartoituksella löydettyä vihkirijyä, jotka sijaitsevat eri puolilla Suomea ja on suunniteltu eri aikoina. Valittuja vihkirijyä tutkittiin aiemmin mainitun kommunikaatiomallin avulla.</p> <p>Kartoitukseen vastasi 142 seurakuntaa ja vihkirijyä löydettiin 236 kappaletta. Kymmenessä seurakunnassa tai tilassa ei ollut vihkirijyä. Tutkimuksen tulokset vahvistavat aiempien tutkimusten tuloksia sekä tuovat uutta tietoa siitä, millaisia kirkkojen vihkirijyt ovat ja mikä niiden sanoma on. Vihkirijyjen viesti voidaan jakaa neljään teemaan, joita ovat avioliitto, kristinusko, paikallisuus ja luonto. Viestin koodeja ovat kuva-aiheet, värit ja vihkirijyn nimi. Viestin kanavana käytetään muotoa, materiaalia ja ryijyteknikkaa. Suunnittelija- ja kontekstiedot ovat vihkirijyn viestiä täydentäviä ja selittäviä.</p>		
Avainsanat - Nyckelord Tekstiilikulttuurin tutkimus, esinetutkimus, kommunikaatiomalli, vihkirijy, morsiusryijy, hääryijy, ryijy, kirkolliset tekstiilit, kirkon esineistö		
Keywords Communication model, Wedding rug, Finnish rug, Church textiles, Paraments		
Säilytyspaikka - Förvaringsställe - Where deposited Helsingin yliopiston kirjasto – Helda / E-thesis (opinnäytteet)		
Muita tietoja - Övriga uppgifter - Additional information		



Tiedekunta - Fakultet - Faculty Educational Sciences		
Tekijä - Författare - Author Anna Siekkinen		
Työn nimi - Arbetets titel Vihkiryijy kirkkotilassa. Suomen evankelis-luterilaisten kirkkojen vihkiryijyjen piirteitä ja symboliikan sanomaa.		
Title Wedding Rugs in Church Buildings. The Characteristics and Symbolism of Wedding Rugs in the Church Buildings of the Evangelical Lutheran Church of Finland.		
Oppiaine - Läroämne - Subject Craft Science		
Työn laji/ Ohjaaja - Arbetets art/Handledare - Level/Instructor Master's Thesis / Päivi Fernström	Aika - Datum - Month and year June 2020	Sivumäärä - Sidoantal - Number of pages 97 pp. + 11 appendices
Tiivistelmä - Referat - Abstract <p>In Finland, the wedding rug adorns one of the most special occasions in human life: the wedding ceremony in a church setting. The recognized tradition of the Finnish rug and the content, which the church setting provides for the purpose of its use, are combined in a wedding rug. In this study, the wedding rug is approached from these two perspectives. While both the Finnish rug and church textiles have previously been studied widely, the wedding rug has been less focused on. This study aims at investigating the location, characteristics and meanings conveyed in wedding rugs in the church buildings of the Evangelical Lutheran Church of Finland. Jakobson's communication model, which is applied by Riikka Ryökäs (2002) in her dissertation, is used in order to study the communicative nature of wedding rugs. In this study, the focus lies on the context, code and channel aspects of the communication model.</p> <p>The study was carried out in two parts. For the first part, a survey was sent to all the congregations of the Evangelical Lutheran Church of Finland in order to map the wedding rugs in the country. The survey also sought to find the characteristics of the wedding rugs. For the second part of the study, 12 wedding rugs, located in different places across the country and designed in different time periods, were chosen amongst the data. The communication model was applied in order to analyze the chosen rugs.</p> <p>142 congregations filled out the survey and 236 wedding rugs were found. There were ten congregations or church settings in which no wedding rugs were found. The findings of the study shed light on the characteristics and the messages of the wedding rugs, as well as confirm the findings of previous studies. The messages, which the wedding rugs convey, can be categorized into four themes which include marriage, Christianity, localness as well as nature. The codes of message are pictorial motifs, colors and the titles of the wedding rugs. The form, material and rug technique are used as a channel for the message conveyed. The information regarding the designer and the context functions as complementary as well as explanatory for the message of the wedding rug.</p>		
Avainsanat - Nyckelord Tekstiilikulttuurin tutkimus, esinetutkimus, kommunikaatiomalli, vihkiryijy, morsiusryijy, hääryijy, ryijy, kirkolliset tekstiilit, kirkon esineistö		
Keywords Communication model, Wedding rug, Finnish rug, Church textiles, Paraments		
Säilytyspaikka - Förvaringsställe - Where deposited Helsinki University Library – Helda / E-thesis (theses)		
Muita tietoja - Övriga uppgifter - Additional information		

Sisällys

1	JOHDANTO.....	1
2	RYIJY SUOMESSA	3
2.1	Ryijyn määritelmä ja valmistaminen	3
2.2	Historian vaiheita ja uusi kukoistuskausi 1900-luvulla	4
2.3	Kuviointi	8
2.4	Käyttötarkoitus	12
3	KIRKOLLINEN TEKSTIILITAIDE	14
3.1	Tekstiilien suunnittelu kirkkotilaan ja kirkkotekstiilit	14
3.2	Kirkkotekstiilien käyttö lisääntyy 1900-luvulla	17
3.3	Kirkollinen vihkiminen ja tekstiilit	19
4	VIHKIRYIJY	21
4.1	Morsiusryijyperinne	21
4.2	Vihkiryijy kirkollisessa vihkimisessä	23
4.3	Vihkiryijyperinne Ruotsissa	25
4.4	Aiempi tutkimus	26
5	TUTKIMUSTEHTÄVÄ JA TUTKIMUSKYSYMYKSET	29
6	VIHKIRYIJYJEN KARTOITUS	31
6.1	Aineiston keruu	31
6.2	Aineisto	31
6.3	Aineiston analysointi	32
7	VIHKIRYIJYJEN PIIRTEITÄ	34
7.1	Alueellisuus ja käyttöpaikka	34
7.2	Suunnittelu	36
7.3	Valmistus	41
7.4	Hankinta	42
7.5	Kuva-aiheet, symbolit ja väritys	45
7.6	Yhteenveto tuloksista	51
8	VIHKIRYIJYN VIESTIN TUTKIMINEN	54
8.1	Vihkiryijyn viestin tutkiminen kommunikaatiomallin avulla	54
8.2	Vihkiryijyjen valinta tarkempaa tutkimusta varten	57
9	VIHKIRYIJYJEN VIESTI	60
9.1	Huittisten ryijy	60

9.2 Ruusu	62
9.3 Hyvä Paimen	64
9.4 Kevättoiveet.....	67
9.5 Sinun tiesi on minun tieni.....	69
9.6 Usko, toivo, rakkaus	71
9.7 Meri	73
9.8 Paattisten kirkon vihkiryijy.....	76
9.9 Orimattilan kirkon kappelin vihkiryijy	79
9.10 Karesuvannon kappelin vihkiryijy	82
9.11 Valoa kohti.....	83
9.12 Omnia vincit amor.....	86
9.13 Yhteenveto tuloksista.....	88
10 LUOTETTAVUUS.....	90
11 POHDINTAA	91
LÄHTEET	94
LIITTEET.....	98
Liite 1. Saateviesti seurakunnille vihkiryijyjen kartoituksesta.....	98
Liite 2. Kyselylomake	99
Liite 3. Vihkiryijyjen lukumäärät seurakunnittain ja käyttöpaikoittain.....	102

TAULUKOT

Taulukko 1. Vihkiryijyn tietokortti	32
Taulukko 2. Vihkiryijyjen lukumäärät maakunnittain.....	34
Taulukko 3. Valitut vihkiryijyt	58

KUVIOT

Kuvio 1. Tutkimuksen kulku	30
Kuvio 2. Vihkiryijyjen suunnitteluajankohdat vuosikymmenittäin 1780-2020	37
Kuvio 3. Vihkiryijyn korkeus	40
Kuvio 4. Vihkiryijyn leveys	41
Kuvio 5. Vihkiryijyjen valmistusajankohdat 1930-2020.....	41
Kuvio 6. Vihkiryijyjen hankinta-ajankohdat 1950-2020.....	43
Kuvio 7. Ryökäksen sovellus Jakobsonin kommunikaatiomallista tekstiilin viestin tutkimiseen.	54
Kuvio 8. Kommunikaatiomallin soveltaminen vihkiryijyjen viestin tutkimiseen	56

1 Johdanto

Morsiusryijy, kapioryijy, vihkirijy, hääryijy. Vihkitilaisuudessa käytettävä ryijy on vuosisatojen aikana saanut monia nimiä. Perinteisesti ryijy valmistettiin lahjaksi naimisiin menevälle morsiamelle ja sen päällä morsiuspari seisoj elämänsä merkittävässä siirtymäritissä, minkä jälkeen se palveli avioparin peitteenä. Ryijy on ollut arjen käyttötekstiili, sillä se lämmitti hyvin kylmässä ilmastossa. Arkisesta käytöstä poiketen vihkirijy nivoutui osaksi tärkeää tapahtumaa eikä liene siis ihme, että sillä on useita nimiä, sillä sen merkitys yksilölle on varmasti ollut tärkeä. Vihkirijyn päälle monet morsiusparit astelevat yhä tänäänkin. Harva morsian tai sulhanen saa sitä kuitenkaan enää lahjana läheisiltään, vaan perinne jatkaa eloaan kirkkojen kautta. Useat Suomen evankelis-luterilaisen kirkon seurakunnat omistavat vihkirijyn, joka sitten kirkossa asetetaan ehtoolliskaiteen eteen, missä pari sanoo toisilleen tahdon.

Kirkkotilan sisustukseen ja kirkollisiin tilaisuuksiin kuuluvat erilaiset kirkolliset tekstiilit. Useimmiten käytössä ovat jumalanpalvelukseen liittyvät tekstiilit, joita puolestaan kutsutaan kirkkotekstiileiksi, liturgisiksi tekstiileiksi tai paramenteiksi (Sarantola 1988a, 8). Kirkkotekstiilit ovat kirkon juhla-vaatteita ja niiden tarkoitus on moninainen: ne korostavat jumalanpalveluksen sisältöä ja virittävät seurakuntalaisen mielen käsillä olevaan juhlaan, ne ovat vertauskuvia sekä parhaimmillaan myös tekstiilitaideteoksia (Priha 2006, 2). Näin kirkkotilassa taide ja uskonto muodostavat moniulotteisen sisällön. Paramentteja ovat jumalanpalvelukseen ja messun viettoon liittyvät tekstiilit kuten alttarivaate, kalkkiiliina ja saarnatuolin kirjaliina sekä papin vaatetus, johon lukeutuvat esimerkiksi alba, stola ja messukasukka. Nämä tekstiilit kertovat kirkon sanomaa väreillään ja symboleillaan. Ne taas pohjaavat Raamatun tekstien sanomaan ja sieltä nousevaan symboliikkaan. Koska paramentit ovat tärkeässä osassa oikean sanoman välittämisessä ja opettavat katsojaansa, niiden valmistukseen ja ulkonäköön liittyy erilaisia tarkkojakin käytäntöjä. Kirkkotila on sakraalitila: sen käytöstä ohjeistetaan kirkkojärjestyksessä (KJ 14/2§) ja ohjeita sen sisustamiseen annetaan Jumalanpalveluksen oppaassa (Jumalanpalveluksen opas 2009, 69-70). Näin ollen ei ole yhdentekevää, millaisilta kirkossa olevat tekstiilit näyttävät. Kirkollisiin tekstiileihin kuuluvat kirkkotekstiilien lisäksi myös kasteryijy tai -matto, arkunpeite, seinävaate sekä vihkirijy. Ne eivät ole varsinaisia paramentteja ja niiden valmistukseen ja ulkonäköön ei liity vastaavanlaisia käytäntöjä, sillä ne eivät ole suurimman juhlan, jumalanpalveluksen, tekstiilejä eikä niitä edes ole kaikissa seurakunnissa. (Ryökäs 2002, 14).

Ryijystä, joka asetetaan vihkimisen ajaksi morsiusparin jalkojen alle, käytetään useita nimiä, kuten morsiusryijy, kapioryijy ja vihkiryijy. Ne kaikki viittaavat samaan perinteseen, vaikka niillä onkin vivahde-eroja. (Vilkman 2018, 9.) Tässä tutkimuksessa sanaa vihkiryijy käytetään, kun tarkoitetaan 1900-luvun alun jälkeen kirkollisissa vihkimisissä käytettäviä ryijyjä, jotka ovat seurakuntien omaisuutta. Toisinaan, kun asiayhteys on riittävän selkeä, sana lyhennetään pelkäksi ryijyksi. Sanoja morsiusryijy ja kapioryijy käytetään ryijystä, joka on yksityishenkilön valmistama ja omistama, ja jota käytetään vihkimistilaisuuksissa ennen 1900-lukua.

Vihkiryijyn historia nivoutuu osaksi suomalaisen ryijyn historiaa, jota on tutkittu melko paljon. Myös liturgisista teksteistä on tehty useita kattavia tutkimuksia. Vihkiryijy liittyy historialtaan siis ryijyihin, mutta sen yleinen käyttöpaikka nykyään on kirkko, missä se on kirkollisena tekstiilinä. Vihkiryijyä voisi lähestyä tutkimuksellisesti monesta näkökulmasta, sillä erityisesti perinteen jatkumoa ja tilaa nykypäivänä ei ole juurikaan tutkittu. Tämän tutkimuksen tarkoituksena on muodostaa käsitys siitä, millaisia ovat Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkkotiloissa olevat vihkiryijyt; milloin ne on valmistettu, kuka ne on valmistanut ja suunnitellut sekä minkä näköisiä ne ovat. Lisäksi tässä tutkimuksessa tutkitaan, millaista sanomaa vihkiryijyt välittävät; onko se sidoksissa esimerkiksi ryijyperinteeseen tai kristillisen avioliiton sanomaan. Tutkimuksen ulkopuolelle rajautuvat yksityishenkilöiden valmistavat vihkiryijyt läheistensä vihkitilaisuuksiin sekä vihkiryijyn käyttö siviilivihkimisissä tai muualla kuin kirkkotilassa, jotka myös olisivat tutkimuksen arvoisia aiheita.

2 Ryijy Suomessa

2.1 Ryijyn määritelmä ja valmistaminen

Ryijy on solmittu nukkakudos. Kankaan tavoin se muodostuu kahden lankajärjestelmän eli loimen ja kuteen avulla. Loimi on kankaan pituussuunnassa ja kude poikittaissuunnassa oleva lankajärjestelmä. Kangas syntyy näiden kahden lankajärjestelmän sitoutumisesta ja sitä kutsutaan sidokseksi: ne saadaan sitoutumaan keskenään pujottamalla kudelanka vuorotellen loimilankojen alta ja päältä. Ryijynukka muodostuu solmimalla yhden kierroksen ajan langanpätkiä peräkkäin vierekkäisiin loimilankoihin. Nukkarivien väliin kudotaan jonkin verran pohjakudetta. (Salo-Mattila 2008, 218; Silpala 2002, 36.) Se kuitenkin peittyy nukkien päiden alle. Sidos voi vaihdella, mutta nykyään käytetään tavallisesti kudevaltaista ripsiä. Nukan solmimistapoja on useita, mutta yleisimmin on käytetty smyrnan- eli gordioninsolmua. Sitä kuitenkin käytetään niin laajalti ryijynkudonassa, että Suomessa tavallisin nimitys on yksinkertaisesti ryijysolmu (Sopanen & Willberg, 2008, 14). Samaa solmua käytetään myös itämaisen maton solmimisessa, joten ryijy on samankaltainen kudelman kuin itämainen matto. Ryijyn nukkarivit ovat kuitenkin harvemmassa, nukat ovat huomattavasti pidempiä ja niiden pituus yhden työn sisällä saattaa vaihdella. Itämaisessa matossa nukan pituus on 3-5 mm, kun ryijyssä se vaihtelee 15-80 mm välillä. (Toikka-Karvonen 1971, 11.) Loimen materiaali on tavallisesti pellavaa, hamppua tai puuvillaa. Varhaisissa ryijyissä se on voinut olla myös villaa tai muuta karvaa, mikä on lisännyt lämmittävyyttä. Pohjakuteen ja nukkalankojen materiaalina käytetään yleensä villaa. Jokainen nukkatupsu koostuu tavallisesti 2-4 langasta. (Sopanen & Willberg 2008, 14.) Ryijy voidaan valmistaa myös ompelemalla valmiille pohjakan-kaalle tai säkkikan-kaalle, jos käytössä ei ole kangaspuita (Salo-Mattila 2003, 164).

Ryijyn pinta tuntuu karhealta ja pörröiseltä, joskus suorastaan taljamaiselta. Alkujaan se onkin jäljitellyt eläimen taljaa ja korvannut sen merkityksen lämmittäjänä ja suojana (Sopanen & Willberg, 2008, 13). Maton pinta sen sijaan on sileä ja yhtenäinen. Sen tiheä nukitus tekee siitä jäykän ja raskaan, mikä tässä tekstiilityypissä onkin toivottavaa: tiheä nukitus kestää kulutusta kävelijöiden jalkojen alla. Ryijyn erilainen käyttötarkoitus on vaikuttanut sen ulkonäköön ja vaatimuksiin. Koska se oli alkujaan peite, nukitus on voinut olla pitkää ja harvaa. Tällöin se pysyi kevyempänä ja taipuisana. Sen ei myöskään tarvitse kestää samanlaista kulutusta kuin maton. Lopullinen lankamäärä voi kuitenkin olla yhtä suuri tai suurempikin kuin matossa, sillä ryijynukkaan käytetty lanka on paksumpaa ja yhdessä nukassa voi olla useita lankoja. (Toikka-Karvonen 1971, 11.)

Suomalaisessa ryijytutkimuksessa ryijyt on perinteisesti jaettu kahteen ryhmään, joista käytetään nimiä kansanomaiset ryijyt ja taideryijyt. Vuonna 1924 julkaistussa tutkimuksessaan *Suomen ryijyt* kansatieteilijä ja professori U. T. Sirelius luokitteli ryijyt kuvioaiheidensa ja syntyalueidensa mukaan. Teos oli ensimmäinen ryijytutkimus ja käsitteli kansanomaisia ryijyjä. Kansanomaisella ryijyllä tarkoitetaan perinteistä kansannaisen suunnittelemaa ryijyä, jota käytettiin arkisessa elämässä. Se on nukitukseltaan melko harva, kauttaaltaan yhtä pitkää ja laakanukkainen. Vuonna 1971 julkaistussa teoksessaan *Ryijy* taidehistorioitsija ja kriitikko Annikki Toikka-Karvonen vakiinnutti käsityksen modernista taideryijystä. Sillä hän tarkoitti ryijyä, joka irtautui ryijyjen perinteestä. Svinhufvud kuvailee taideryijyä taiteilijan suunnittelemaksi, moderniksi ja painotetun koristeelliseksi: kansanomaisesta ryijystä poiketen pinnan ilmaisuvoima syntyy vaihtelemalla huikeita värejä ja sävytyksiä sekä varioimalla nukkalangan tiheyttä, pituutta ja materiaaleja. (Svinhufvud 2009a, 10.) Taideryijyjen nukitus voi olla niin tiheää, että se nousee pystyyn, minkä takia niistä käytetäänkin nimitystä pystynukkainen. Jaottelu kansanomaisen ja taideryijyn lokeroihin on melko karkea, sillä vuosisatojen ja -kymmenten aikana erilaisia muutoksia käyttötavoissa, väreissä ja kuvioissa on tapahtunut paljon, mutta se on yksi tapa hahmottaa merkittävää muutosta ryijyn valmistuksessa, suunnittelussa ja tyyliässä.

2.2 Historian vaiheita ja uusi kukoistuskausi 1900-luvulla

Tekstiilin nukittaminen sen lämmittävyuden lisäämiseksi on vanha tapa ja solmimistekniikkaa on käytetty kivikaudelta lähtien kaikilla mantereilla. (Sopanen & Willberg 2008, 13.) Tutkijoiden mukaan ei olekaan syytä olettaa, että pohjoismainen ryijy olisi syntynyt itämaisten mattojen antamasta virikkeestä. (Toikka-Karvonen 1971, 12; Svinhufvud 2009a, 9.) Pohjoismaisuudesta kertoo myös sanan alkuperä. Se on kulkeutunut suomenkieleen ruotsinkielestä. Ruotsin *rya* ja norjan *rye* periytyvät vanhasta skandinaavisesta sanasta *ry*, joka voi tarkoittaa joko karkeaa, nukallista tai nukallista peitettä. Islanninkielessä sana esiintyy muodossa *ru*. Ei ole kuitenkaan voitu varmasti osoittaa, että ryijyteknikan kehittäminen olisi oma, tarpeesta syntynyt, pohjoismainen keksintö. Yleinen käsitys on, että se tuli etelästä ja tuli tunnetuksi 700-800-luvuilla viikinkikaudella. Viikingit lienevät omaksuneen sen pitkien meriretkiensä seurauksena Egyptin kristilliseltä koptikirkolta, jonka vaikutus alkoi näkyä Euroopassa varhaiskeskiajalla. Tällöin vaatteiden lämmittävä nukitus tuli muotiin. Viikinkien elämäntapaan nukallinen tekstiili sopi paremmin kuin turkikset, taljat tai vällyt, sillä ne muuttuivat koppuraisiksi suolaisen meriveden kasteltua niitä. Kaikilla niillä oli sama käyttötarkoitus, mutta villainen ja nukkapintainen peite säilytti kosteanakin lämmittävän vaikutuksensa ja palautui takaisin

muotoonsa. Se oli myös kevyempi ja kuohkeampi kuin talja. (Sopanen & Willberg 2008, 13, 16-17; Svinhufvud 2009a, 9; Willberg 2008a, 8.)

Vanhimmat kirjalliset maininnat ryijyistä ovat ruotsalaisesta luostarista vuodelta 1420 (Salo-Mattila 2008, 291; Sihvo 2009, 15), mutta Willbergin (2008a, 8) mukaan niitä kudottiin täällä jo 1300-luvulla. 1400-luvulla peiteryijy oli jo vakiintumassa ja 1600-luvulle saakka se oli yleisessä käytössä Pohjoismaissa. Viikingeilta omaksuen sitä käyttivät rannikkoseutujen kalastajat ja merenkävijät sekä 1500-luvulla myös yläluokan ihmiset vuoteissaan, palvelusväki makuusijoillaan ja se kuului myös sotilaiden varustukseen. (Salo-Mattila 2008, 291; Sopanen & Willberg 2008, 17.) Rannikkoseutujen saaristo- ja vene-ryijyperinne jatkui keskiajalta pitkälle 1900-luvulle saakka. Suomessa näitä yksinkertaisia lampaanvillan värisiä ryijyjä on käytetty Pohjanlahden rannikolla, Turun saaristossa ja Ahvenanmaalla. (Sihvo 2009, 19.)

Svinhufvudin (2009a, 10) mukaan Suomen alueella ryijykulttuurin kehitystä on määrittänyt kytöks emämaa Ruotsin hoviin. Ryijyjen laajamittainen käyttö ja valmistus alkoivat 1500-luvulla, jolloin kuningas, hovi ja sen virkamiehet liikkuvat ympäri valtakuntaa. Heidän tarpeisiinsa alettiin Suomessa valmistaa ryijyjä hallinnon keskuksissa eli linnoissa ja kuninkaankartanoissa, joihin perustettiin työtupia niiden valmistusta varten. Käyttöryijyt lienevät olleen melko samankaltaisia eri osissa Ruotsin valtakuntaa, mutta suomalaisissa ryijyissä on kuitenkin täytynyt olla jokin ominaispiirre, joka sai kuninkaan tehostamaan ja kehittämään tuotantoa täällä. Willberg arvelee, että tämän seurauksena suomalaisen ryijyn tekninen taso nousi nopeasti ja ulkonäöstä tuli edustavampi. Kun linnojen ammattikutojen tuotanto ei enää riittänyt, ryijyjä kudottiin myös lähialueilla. Linnasta oppia saaneet kutojat levittivät teknisiä ja koristeellisia keksintöjä niin lähiympäristöön kuin myös kauemmas kaupunkien porvaristaloihin, maaseudun kartanoihin, pappiloihin ja virkataloihin. (Sopanen & Willberg 2008, 18.)

1600-luvun aikana ryijyjen kudontataito ja käyttö levisivät kartanoista varakkaisiin talonpoikais- ja käsityöläispiireihin koko läntisen Suomen alueella. 1700-luvun kuluessa kansanomaisen ryijynkudonta kohtasi rajansa: pohjoisessa vastaan tulivat Pohjanmaan erilaiset nukkumistavat ja niihin liittyvät tekstiilit sekä idässä valtakunnan raja Kymenlaaksoissa. Karjalassa ryijyjä kudottiin Viipurin linnassa, mutta kun se siellä päättyi, alueen ryijynkudonta väheni linnan ulkopuolellakin. Koillisessa savolainen kulttuuri ei myöskään suosinut ryijyjä peitteenä sen omien peite- ja vuodetyyppien vuoksi. Sen sijaan hämäläisalueilla lännempänä pirtin tolppasänkymalli sopi ryijyn käytölle. Se sai huomion sängylle levitettynä tai juhlien aikaan seinälle ripustettuna: sen tarkoituksena oli komeilla.

Keski-Suomeen, jota Svinhufvudin (2009a, 10) mukaan on pitkään pidetty omintakeisimpana ryijyalueena, tekniikka omaksuttiin vasta 1700-luvun lopulla. Läntisessä ja eteläisessä Suomessa ryijynkudonta levisi kaikkiin kansankerroksiin. (Sopanen & Willberg 2008, 24-26; Svinhufvud 2009a, 10.) Kansanomaisen ryijynkudonnan kultakautena pidetään melko lyhyttä aikaa 1700-luvun lopulta 1800-luvun alkuun. Tällöin sitä käytettiin edelleen sen alkuperäisessä merkityksessä ja kansankutojien tekemät koristelut olivat kauniita. Kuviot siirtyivät sukupolvelta toiselle. (Salo-Mattila 2008, 219.)

Kansanomainen ryijyperinne hiipui ja tuli päätökseensä 1800-luvulla. Sen viimeisenä, joskaan ei niin kunniakkaana, vaiheena pidetään niin sanottua ruusuryijyä, joka tuli suosituksi vuosisadan puolivälissä. Kutojien taiteellinen maku heikentyi ja kudontaperinne katkesi. Ruusuryijyn valmistus ja käyttö ylitti perinteiset ryijynkudonta-alueet, sillä se oli suosittu koko maassa. Ryijyä ei käytetty enää peitteenä ja teollisen tuotannon leviäminen Suomeen heikensi sen tarvetta ja käsityötaitoa. (Salo-Mattila 2008, 217, 224; Sihvo 2009, 218; Sopanen & Willberg 2008, 41.)

Suomessa huolestuttiin siitä, että ryijyistä olivat kadonneet kansalliset piirteet ja massa-tuotannon myötä hyvä maku kuvioden ja värien suhteen. Tämän seurauksena 1800- ja 1900-lukujen vaihteesta lähtien kansalaisten makua pyrittiin kehittämään. (Salo-Mattila 2008, 217, 225.) Erityisesti koulutetun yläluokan piirissä kiinnostuttiin tavallisen kansan elämästä ja kulttuurista: esineistöä alettiin kerätä talteen ja sitä esiteltiin näyttelyissä. Esineiden pohjalta haluttiin luoda suomalaisuutta korostava kansallinen tyyli: käsityötaidon elvyttäminen ja valjastaminen kuuluivat tähän tavoitteeseen. Tehtävään vastasi vuonna 1879 perustettu Suomen Käsityön Ystävät (SKY). (Sopanen & Willberg 2008, 43-44.) Sen rooli suomalaisessa ryijynvalmistuksessa, -suunnittelussa ja perinteen elävöittämisessä on ollut aivan ohittamaton ja ensiarvoisen tärkeä koko 1900-luvun ajan.

Vuonna 1900 Pariisin maailmannäyttelyssä Suomen paviljongissa oli esillä taiteilija Akseli Gallen-Kallelan suunnittelema Liekki. Se oli uudenlainen penkkiryijy, joka oli saanut innoituksensa kansallisromanttisesta jugendista. Näyttely oli käännekohta siinä mielessä, että suomalaiset arkkitehdit kiinnostuivat ryijystä sisustuksen osana. (Salo-Mattila 2008, 227.) Sekä arkkitehdit että taiteilijat osallistuivat niiden suunnitteluun, mikä Svinhufvudin mukaan legitimoivat ryijyn taide-esineenä. Niiden laaja keräily kansallismielisen sivistyneistön ja taiteilijoiden keskuudessa vaikutti myös sen asemaan (Svinhufvud 2009a, 10; Svinhufvud 2009b, 73). Uudet mallit olivat korkeatasoisia ja nostivat suomalaisen suunnittelun kansainväliselle tasolle. (Sopanen & Willberg 2008, 44; myös Willberg 2008a, 26-28.)

Myös varakkaat keräilijät kiinnostuivat ryijyistä. Kansallismielinen kulttuurieliitti keräsi ryijyjä ja järjesti näyttelyitä niiden esittelemiseksi. (Svinhufvud 2009b, 75). Helsinkiläisen Gallerie Hörhammerin näyttely vuonna 1918 sai suurenkin yleisön ymmärtämään suomalaisen ryijyn kulttuurihistoriallisen arvon kansakunnan aarteena. Merkittävä oli myös professori U. T. Sireliuksen vuonna 1924 valmistunut laaja teos *Suomen ryijyt*. Se oli kansanomaisen ryijyn juurien selvittämisessä, kudonta-alueen kartoittamisessa sekä aineiston tyypittämässä mallien, ajan, paikan, tekniikan ja koristelun pohjalta urauurtava ja ainoa laatuaan. (Sopanen & Willberg 2008, 46-47.) Yhä edelleenkin kansanomaisesta ryijystä kertova tutkimus perustuu Sireliuksen teokseen.

1900-luvulla Suomen Käsityön Ystävien aktiivinen toiminta ja suunnittelukilpailut elävöittivät ryijysuunnittelua. Yhdistys alkoi järjestää suunnittelukilpailuja vuodesta 1904 lähtien lähes vuosittain toiseen maailmansotaan saakka. 1920-luvun loppuun saakka kilpailuissa etsittiin uusia malleja lattia- ja penkkiryijyihin, mutta 1930-luvun kuluessa keskityttiin enää seinäryijyihin. Seinäryijyjen nukkaa ohennettiin ja tätä ryijyä alettiin kutsua harvareijyksi erotuksena tiheänukkaisista lattiaryijyistä. Kilpailujen myötä alkoi nousta uusi naisvaltainen suunnittelijapolvi, mutta SKY:llä oli myös omia suunnittelijoita. (Sopanen & Willberg 2008, 47-48; Svinhufvud 2009a, 11.)

Ryijysuunnittelussa ja -valmistuksessa vallitsi siis kaksi juonetta, jotka linkittyvät toisiinsa: ammattitaiteilijat, jotka suunnittelivat uusia ryijymalleja, sekä käsityöharrastelijat, jotka valmistivat kopioita niistä. Taiteilijat suunnittelivat taideryijyjä, jotka ammattikutojat valmistivat. He suunnittelivat myös esteettiset vaatimukset täyttäviä ryijymalleja, jotka soveltuivat käsityöharrastelijoiden valmistettaviksi. Näiden valmismallien avulla pyrittiin ohjaamaan harrastelijoiden makumieltymyksiä. Harrastelijat kutoivat edelleen myös kopioita kansanomaisista malleista. Salo-Mattila nimittää näitä 'maallikoiden' tai harrastelijoiden tekemiä ryijyjä käsityöryijyiksi erotuksena ammattikutojien valmistamista taideryijyistä. (Salo-Mattila 2008, 217, 234; Salo-Mattila 2003, 164.)

Yleinen ryijyinnostus tukahtui sotien aiheuttamaan niukkuuteen. Materiaalipulan hellitettyä 1940-luvun lopulla alettiin ryijyjä vähitellen taas kutoa. (Salo-Mattila 2003, 165.) 1950- ja 60-luvuilla suomalaiset eturivin taiteilijat niittivät mainetta taideryijyillään kansainvälisissä kilpailuissa. Valööriryijyksi nimetty taideryijyjen muoto eriytyi Svinhufvudin (2009a, 13-14) mukaan omaksi taidemuodokseen. Valööriryijylle oli ominaista värien asteittainen vaihtuminen eli väriliukuma. Myös harrastelijoiden mielenkiinto ryijyjä kohtaan kasvoi ulkomaisen menestyksen myötä. (Salo-Mattila 2008, 165.) 1960-luvulla ryijyn

suunnittelu uudistui laajentamalla erilaisiin nukkamateriaaleihin. Markkinoille tuli esimerkiksi valoa ja pesua kestävä pölyämätön dralon-ryijy. Lisäksi valmistuksessa käytettiin toisinaan koneellisia laitteita. Seuraavan vuosikymmenen vaihteessa ryijyn suosio hiipui ja hinnat nousivat materiaali- ja työ kustannusten vuoksi. 1970-luvun lopulla ryijy kuitenkin saavutti suosion sisustamisessa. Markkinoille tulivat myös vanhat mallit käsityöntekijöiden valmistettavaksi, kun aiemmin mallistot olivat perustuneet jatkuvalle uudistumiselle. (Svinhufvud 2009a, 14, 17.)

1980- ja -90-lukujen aikana ryijy etsi yhä uusia piirteitä. Materiaaleina käytettiin perinteisen villan lisäksi pellavaa ja viskoosia. Itsenäisyyden juhluvuonna 1997 SKY:n suunnittelukilpailun toisena voittajatyönä oli Johanna Vuorisen ikat-värijätystä villasta valmistettu ryijy, jossa nukan seassa oli myös valokuitua. Julkisiin tiloihin valmistettiin paljon ryijyjä ja esimerkiksi Irma Kukkasjärvi suunnitteli niihin useita suuria teoksia. (Svinhufvud 2009a, 17.)

2000-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä ryijy on edelleen kiinnostanut suunnittelijoita, tutkijoita ja taiteen ystäviä. Ryijyn historiaa on tutkittu useissa teoksissa ja taiteilijat ovat rohkeasti tarttuneet ryijyn suunnitteluun, Svinhufvudin (2009a) sanoin, purkaen sen kulttuurisia merkityksiä. Ryijyn monimuotoisuutta vuosisatojen aikana kokoelmallaan kartoittanut keräilijä Tuomas Sopanen on tuonut ryijytietoisuutta kiinnostuneiden ulottuville. (Svinhufvud 2009a, 18). Kansanomaisen ryijyn kulta-aikana ryijy oli vahvasti morsiusryijy, mutta 1900-luvun kuluessa tämä puoli on jäänyt takaa-alalle. Tilalle ovat tulleet taiteilijoiden suunnittelemat taideteokset ja tarvikepaketit, jotka innostavat käsityöharrastelijoita oman ryijyn valmistamiseen. Todennäköistä kuitenkin on, ettei perinne morsiusryijyn valmistamisesta läheiselle tai itselle ole katkennut, vaikka se nykyisessä ryijykulttuurissa onkin marginaalissa.

2.3 Kuviointi

Ryijyn nukituksella on lähes aina ollut lämmittävän vaikutuksen lisäksi myös dekoratiivinen merkitys. Se oli pitkään geometrista, kuten ruutuja, raitoja ja niiden yhdistelmiä. Myös vinoruudut, verkonsilmät, polviraidat ja shakkilautapinnat esiintyvät varhaisissa ryijyissä niin Suomessa kuin muualla maailmallakin. Nykyisin ryijyn leimallista piirrettä, nukitusta, pidetään kiinnostavana ja sen kuviointi on suunnittelun tärkein kohde. Alkujaan, kun ryijyn kudonta oli keskittynyt linnoihin, ryijypeitteen nukituksen värillä ja kuvioinnilla ei kuitenkaan ollut merkitystä: käyttöpeitettä käytettiin nukkapuoli alaspäin lämmittämään

sen alla makaavaa nukkujaa. Nukan väritys olikin pitkään yksiväristä tai luonnonkirjavaa eikä tavallisissa käyttöryijyissä ollut lainkaan koristelua. Ryijyn koko, materiaalit, koristelu ja väritys ovat vaihdelleet yhteiskuntaluokan, varallisuuden ja käyttötarpeen mukaan. Ylhäisö ja varakkaat henkilöt omistivat yksilöllisiä ja koristeellisia ryijyjä. Ne olivat kuviollisia päällyspuoleltaan, koska pohjakude oli värikästä. Kuviointi saatiin aikaan sidoksella ja poiminnoilla. Hienoimmissa ryijyissä saattoi olla jopa omistajan vaakuna kirjottuna keskelle päällyspuolta. Palvelus- ja sotilasväki tyytyivät luonnonkirjaviin ryijyihin. Tarvittavan kokoinen ryijy koottiin ompelemalla kaistaleita yhteen. Tällainen pohjakuteella kuviointi ja yksivärisen nukan käyttämisen tyyli on jatkunut joissakin osissa Suomea varsin pitkään. (Sopanen & Willberg 2008, 13, 16-18, 21; Sihvo 2009, 23, 27, 32.)

Vähitellen siirryttiin koristenukkaisen ryijyn kudontaan, kun yläpinnan eli pohjan kuviot eivät riittäneet. Alapuolen reunoja alettiin koristella värillisillä nukkariveillä ja pääpuolen yläreuna koristeltiin leveämmin kuin muut reunat raidoilla, vinoruuduilla sekä hammas- tai ristiriveillä. Vähitellen koristelu laajeni täyttämään koko nukkapinnan. Päällyspuolella näkyivät nukkien värikkäät solmut ja sitomalla nukkalanka useamman loimilangan ympäri solmu kohosi selvästi esiin muodostaen koristeellisen pinnan. Ryijyihin alettiin kutoa nukkaa myös päällyspuolelle ja tämän seurauksena 1600-luvun puoliväliin mennessä ryijyn molemmat puolet olivat nukitettuja ja näkymättömiin jäänyt pohjakude yksiväristä. Koristelu keskittyi yläpuolen näkyvään nukitukseen ja alapuolen nukka oli yksiväristä tai reunoilta kuvioitua. Ryijyjen kuviot olivat pääasiassa geometrisia. Aiemmin ylhäisöllä oli tapana kirjoa päällyspuolelle omistajan vaakuna, alettiin omistajatiedot muodostaa nyt nukituksella ryijyn keskiosaan suorakaiteen muotoiseen keskuskilpeen. (Sopanen & Willberg 2008, 22-23.)

1600-luvulla ryijyjen kuva-aiheet ja väritys muuttuivat. Kuvioaiheet monipuolistuivat, kun niihin otettiin ideoita muualta maailmalta hankituista huonekaluista, seinätekstiileistä ja vaatteista. Niiden koristeaiheet, siksak-raidat, kasvit, leijonat ja kruunut, siirtyivät myös ryijyihin. Säätyläistyttöjen kasvatukseen 1700-luvun alkupuolelta lähtien kuului olennaisena osana merkkausliinan kirjominen: sen kuvasto sopi koristamaan myös ryijyä. Ryijyn keskiosaan rajattiin kenttä, josta mahdollisesti löytyivät vuosiluku ja omistajamerkintä. Keskiosaa kiersivät erilaiset kukkaköynnökset ja eläimet. 1600-luvun tyyliuunnan, barokin, muodin mukaan värit olivat tummia ja kirkkaita: pohjan väri oli usein lampaanmusta ja kuviot kirkkaan keltaisia, vihreitä ja punaisia. Nukka oli lyhyehkö, joten kuvioiden yksityiskohdat erottuivat hyvin. (Sopanen & Willberg 2008, 24-25, 32; Sihvo 2009, 39-40.)

1700-luvulla ylhäisö muutti sotia pakoon Ruotsiin vieden ryijynsä mukanaan ja jäljelle jääneet käytettiin loppuun. Rauhan tultua paosta palanneet toivat mukanaan uusia muodikkaita tekstiilejä ja ruotsalaisia ryijymalleja. Erityisen suosituksi kuvioaiheeksi nousi tulppaani: suomalaisille tuntematon kasvi sai erilaisia mielikuvituksellisiakin muotoja. Vuosisadan kuluessa läntisessä ja eteläisessä Suomessa syntyi paikallisia ryijynkudontakeskittymiä, joilla oli omat tyypilliset mallinsa, symbolinsa ja värivalintansa. Suomen ryijyalueen reunamilla säilyivät geometriset kuviot. Näissä molemmin puolin nukitetuissa ryijyissä kuviointi peitti koko pinnan, ja mikäli niissä oli vuosiluku, se piilotettiin kehysraitaan. (Sopanen & Willberg 2008, 25-26, 32.)

1700-luvun lopulla uusien tyyli-suuntien, rokokoon ja kustavilaisuuden, myötä ryijyn väritys vaaleni: käytettiin puna-vihreää tai kellertävää väritystä. 1800-luvun alun muodikkaista puku- ja huonekalukankaista lainattiin herkkiä, pienten kukkien muodostamia pin-toja tai köynnösraitoja. Merkkauseinoista lainattiin siroja sepeleitä, köynnöksiä ja henkilöhahmoja. Kun kuviot siirtyivät ryijyihin, ne yksinkertaistuivat ja muuttuivat taipuisista jäykemmiksi. Säätyläisryijyn lyhyemmässä nukassa ne toistuivat tarkasti, mutta kansanryijyissä ne yksinkertaistuivat merkittävästi. 1800-luvun aikana omistajamerkinnot siirtyivät ryijyn keskusalaan yläreunaan joko kuvioden sekaan tai omaan kilpeensä. Paikalliset eroavaisuudet alkoivat vähetä, sillä lähes koko ryijynkudonta-alueella ryijyjä valmistettiin ammattimaisesti. Niihin lainattiin kuvioita myös itämaisesta matosta, joita ilmestyi kartanoihin, pappiloihin ja varakkaisiin talonpoikaistaloihin. (Sopanen & Willberg 2008, 34-35.)

1800-luvun puolivälissä muodikkaiksi tullesiin ruusuryijyihin lainattiin kuvioita ulkomais-ten kirjontaoppaiden ristipistomalleista: ristipisto oli helppo siirtää vastaamaan nukka-tupsuja. Ryijyn ilme muuttui: tummalle pohjalle sommiteltiin värikkäitä kukkakimppuja, joita ympäröivät rönkyilevät köynnökset. Kukkakimppujen tilalla saattoivat olla myös lin-nanraunio, runsaudensarvi, koira tai metsästyksen liittyvä aihe. Ryijyn väritys myös muuttui merkittävästi saataville tulleiden teollisten väriaineiden takia. Värejä pidettiin liian kirkkaina verrattuna perinteisiin kasviväreihin: turkoosia, tulenpunaista, syvää violettiä, vihreää ja mustaa. Ryijyn väritys hehkui aivan erilaisella tavalla kuin ennen. Nykypäivänä ruusuryijyt näyttävät erilaisilta kuin valmistuessaan, sillä aniliinivärit eivät ole kestäneet valoa. (Salo-Mattila 2008, 224, 226; Sopanen & Willberg 2008, 41-42; Sihvo 2009, 217-218.)

1800-luvulla aiheiden luominen perustui pääasiassa vanhojen tyylien kopiointiin ja runsaaseen koristeluun. Vuosisadan lopulla tämä vanha ideoiden ja inspiraation lähde oli

ammennettu kuiviin, kuten Willberg (2008a, 26) toteaa. Kansallisromanttisia piirteitä saanut tyyli suuntautui jugend palveli kuva-aiheiden uudistushalussa. Se korosti kaarevia linjoja, yksinkertaisuutta, luonnonmukaisuutta ja toimivuutta. Kuviointi oli pystylinjaista ja kuva-aiheina käytettiin kasveja ja eläimiä. (Sopanen & Willberg 2008, 44; Willberg 2008a, 26-28.) 1800-luvulle saakka ryijyjen suunnittelijat olivat olleet käsityöläisiä ja kansannaisia, mutta 1900-luvun alusta lähtien suunnitteluun osallistuivat myös taiteilijat ja arkkitehdit (Svinhufvud 2009a, 10; myös 2009b, 73). Tämä ryijyn suunnittelun ja valmistuksen siirtymä ammattilaisten käsiin vaikutti merkittävästi sen kuviointiin.

Suomen Käsityön Ystävät tallensi 1900-luvulla kansanomaisten ryijyjen malleja akvarelleiksi ja työpiirustuksiksi myyntiä varten. Kun yhdistys alkoi järjestää suunnittelukilpailuja, alkoi kansanomaisten mallien rinnalle syntyä moderneja aiheita. Kuva-aiheissa on nähtävissä kansanomaisten mallien, Hörhammerin näyttelyn sekä Sireliuksen teoksen vaikutukset. (Sopanen & Willberg 2008, 47-48; Svinhufvud 2009a, 11.) Omintakeisemmat kuviot ja tuoreet aiheet alkoivat lisääntyä, kun Suomeen virtasivat uudet taidesuunnat maailmalta. Klassismi, art deco ja funktionalismi suosivat suoria linjoja ja selkeitä rajauksia, jotka pelkistyivät kulmikkaiksi pinnoiksi ja taiteviivaisiksi sommitelmiksi. Tyyli sopi hyvin ryijynkudontaan. (Sopanen & Willberg 2008, 48.) Nuorten suunnittelijoiden polvi seurasi tarkoin ulkomaisia taide- ja tyylivirtauksia. Ryijyjen aiheet mukailivat suomalaisuuden korostamista perinteisten suojaavien kuvioden ja hääsymbolien sijaan. (Willberg 2008a, 28.) Merkittäviä suunnittelijoita ja uudistajia olivat esimerkiksi tuottelias ja suosittu suunnittelija Impi Sotavalta. Äärimmäisen pelkistykseen joukossa oli myös suunnittelijoita, joiden kuva-aiheet olivat eräänlaista tarinan kerrontaa. (Sopanen & Willberg 2008, 50, 53.)

1950- ja 60-luvuilla valööriyijyn keskeisiä elementtejä olivat värit ja villan luoma esteetiikka. Eriväristen nukkalankojen sekä pitkän ja tiheän villanukan avulla saatiin sävyjen vaihteluita ja liukumia värien välillä. Valööriyijyn valmistuksessa oli keskeistä suunnittelijan ja kutojan yhteistyö; suunnittelija ei valmistanut tarkkaa työpiirustusta, vaan yhteistyössä valittujen nukkasekoitusten perusteella kutoja kutoi ryijyn luonnoksen avulla. Valööriyijyn taitavia suunnittelijoita olivat muun muassa Eva Brummer, Uhra Simberg-Ehrström, Ritva Puotila ja Kirsti Ilvessalo. Huikeaa ammattitaitoa vaativien taideryijyjen suunnittelun ja valmistamisen lisäksi taiteilijat suunnittelivat yksinkertaisempia malleja harrastelijoiden valmistettavaksi. (Svinhufvud 2009a, 13-14, 17.) 1970-luvun lopulta lähtien tekstiilitaiteilijat kiinnostuivat reliefimäisten ja veistoksellisten, vapaata tekniikka käyttävien ja materiaaleihin tutkivasti suhtautuvien ryijyjen suunnittelemisesta. Osa suunnittelijoista alkoi erkaantua perinteisestä ryijyn muodosta. Taiteilijat valmistivat

usein suunnitelmistaan yksittäiskappaleita omien kutojiensa avustuksella. (Svinhufvud 2009a, 14, 17.)

2.4 Käyttötarkoitus

Ryijyn käyttötarkoitus on vaihdellut vuosisatojen aikana. Alkujaan se on ollut lämmittävä peite. Ryijyjä valmistettiin myös morsiamien kapioksi. Suomen herttua Juhana lahjoitti Suomessa ollessaan 1500-luvun puolivälissä ryijyjä kapioksi linnan aatelistytöille ja palvelijoille. Tämä oli pitkän morsiusryijyperinteen alku, joka siirtyi vähitellen kaikkiin yhteiskuntaluokkiin. 1500-luvun lopulta lähtien yläluokan keskuudessa uudenlainen peite, vanutäkki, syrjäytti vähitellen ryijyn käytön peitteenä. Elintason nousun myötä 1700-luvulla myös alemmilla yhteiskuntaluokilla oli varaa ryijyn käyttöön. Myös morsiusryijyperinne elpyi uudelleen ja Sopasen & Willbergin (2008, 25) mukaan vaikuttaakin siltä, että ryijyjen valmistus kapiota varten oli lähes yksinomaisia tarkoituksia valmistaa ryijy. Sillä oli vakiintunut asema kaikkien yhteiskuntakerrosten häissä (Willberg 2008a, 8). Willbergin (2008a, 8) mukaan tällöin syntyi omintakeinen suomalainen ryijytyyli kansankutojien sommittelutaidon ja väriaistin ansiosta sekä kyvystä muuntaa koristeaiheita omanlaisikseen.

Vähitellen ryijy kuitenkin talonpoikaistui, kun ylimmät yhteiskuntakerrokset alkoivat käyttää muotipeitettä vanutäkkiä. Suomen vähävaraisemman aateliston ja papiston keskuudessa ryijyn käyttö jatkui pidempään kuin emämaa Ruotsin puolella. Koristeryijy merkitsi heille menestyksen ja yhteiskunnallisen aseman vertauskuvaa. Kun ryijyn yläpuolta alettiin nukittaa hienoilla kuvioilla, siitä tuli käyttöesineen lisäksi komeiluryijy: sen tarkoituksena oli esitellä talonväen varallisuutta. Sitä käytettiin myös seinätekstiilinä, kun se nostettiin nähtäville juhlien ajaksi. (Sopanen & Willberg 2008, 17, 23, 25-26.) 1800-luvun puolivälissä morsiusryijyperinne alkoi hiipua ja samoin häämöttää suomalaisen ryijyn loppu vuosisadan lopulla. Morsiusryijyperinteen häviämisen myötä ryijyn yhteys kansallisiin juuriinsa katosi. Kansankutojien värisilmä ja sommittelutaito vaikuttavat kadonneen samaa matkaa. (Sopanen & Willberg 2008, 21, 37, 41.)

Ryijy lämmitti hyvin myös rekimatkoilla. Myös tästä rekiryijystä tuli komeilutekstiili: kirkaat värit ja kauniit kuviot kertoivat omistajansa yhteiskunnallisesta asemasta ja varallisuudesta. Tällainen ryijy valittiin juhlavampiin hetkiin, kuten kirkkomatkoille, jolloin se pääsi oikeuksiinsa. Arkikäytössä rekiryijyt olivat luonnonvärisiä. (Sopanen & Willberg 2008, 42-43.)

Koko historiansa ajan ryijy on ollut ylellisyystuote, koska se on kallis ja arvokas. Sitä on käytetty myös maksuvälineenä. Kun ryijy oli molemmin puolin nukitettu, se oli erityisen arvokas jo pelkästään suuren materiaalmääränsä vuoksi. Myös värien käyttö toi lisäarvoa ja -kustannuksia. Ryijy-langat värjättiin kasviväreillä, mutta voimakkaat sininen ja punainen, indigo ja krappi, jouduttiin hankkimaan rahalla, koska niitä ei saatu suomalaisilla kasviväreillä. (Sopanen & Willberg 2008, 17, 22-23.) Sinisen värin käyttö kasvoi 1700-luvun lopulla. Sen hinta oli laskenut ja tehnyt siitä entistä suosittumman. 1800-luvun puolella alettiin käyttää myös kokenillia, joka oli krappia kirkkaampi punainen. Uutta hohtoa toi myös ulkomailta tuotu valkoinen puuvilla. Se oli kirkasta ja kalliimpaa, mutta haluttua. Se oli keino kertoa hankkijansa varallisuudesta. Ulkomailta tuotua puuvillaa käytettiin lampaanvillan sijasta, joka oli eläinkarvalle tyypillisesti kellertävä. Kotimaisen puuvillateollisuuden käynnistyttyä 1820-luvulla entistä huokeampi lanka oli kaikkien saatavilla. Valkoiset nukat tulivat tavallisiksi. Vuosisadan lopulla värien käyttöä ja saatavuutta muuttivat merkittävästi teollisten väriaineiden saapuminen markkinoille. (Sopanen & Willberg 2008, 35, 41.)

Ryijylle löydettiin uusia käyttötarkoituksia 1800-luvulla: peitteestä tuli osa sisustusta lattiamattona tai seinätekstiilinä. Siitä tuli jälleen muodikas. Muutos suojaavasta ja lämmitävästä peitteestä sisustustekstiiliksi tarkoitti myös sitä, että kuvioinnin täsmällisestä toistumisesta tuli tärkeämpää, minkä takia nukka muuttui ohuemmaksi ja lyhyemmäksi. Myös nukkaväli kapeni: tiheään ja pystyyn pintaan kuvioden sovittaminen onnistui paremmin. (Sopanen & Willberg 2008, 37, 41.) Käyttötarkoitusten kehittyminen jatkui edelleen 1900-luvun vaihteessa. Siitä tuli osa koko talon kattavaa sisustusta, kokonaistaide-teosta. Pitkä penkkiryijy laskeutui seinältä sohvan yläpuolelta istuimen yli matoksi lattialle saakka. Penkkiryijy oli varsin suppean varakkaan yläluokan sisustustyyliä, sillä se oli liian poikkeava sopiaukseen tavalliseen kotiin. (Sopanen & Willberg 2008, 44; Willberg 2008a, 26-28.) Suomen Käsityön Ystävien kilpailuissa etsittiin uusia malleja matto- ja penkinpäällisryijyille: se oli edelleen käyttötekstiili. 1930-luvulle tultaessa kilpailuissa keskityttiin enää seinäryijyihin ja sana ryijy vakiintui tarkoittamaan seinälle ripustettavaa tekstiiliä. (Svinhufvud 2009a, 10-11.) 1900-luvun kuluessa ryijy löysi paikkansa sisustustekstiilinä myös tavallisten kotien seinillä.

3 Kirkollinen tekstiilitaide

3.1 Tekstiilien suunnittelu kirkkotilaan ja kirkkotekstiilit

Kirkkorakennus on tila, jossa seurakunta kohtaa uskonsa kohteen sanassa ja sakramenteissa sekä viettää tärkeitä juhlia. Se on siis Jumalan kohtaamisen paikka ja erilainen kuin muut tilat tämän sisällöllisen luonteensa vuoksi. Kirkkorakennus ja sen esineistö sisältävät paljon vertauskuvia ja syvällisiä merkityksiä (Nurminen & Parvio 1987, 20). Koska kirkon tehtävänä on ilmaista se, mitä ei voi ilmaista, se ei ole rajoittunut vain sanalliseen kuvaamiseen, vaan käyttää myös sanatonta kieltä. Martlingin mukaan (1993) Jumalan kunniaa ja loistoa ei voi koskaan kuvailla tyhjentävästi sanojen avulla: sanat rajoittavat tätä kunniaa ja kirkkautta. Sanattomalla kielellä ei tällaisia rajoituksia kuitenkaan ole ja siksi se on lähellä ikuisuutta. Sanaton kieli, eli merkit, symbolit, juhllamenot ja jumalanpalvelustavat, voivat avata tien sanojen sulkemaan todellisuuteen. Sanaton ja sanallinen ilmaisukeino eivät ole vastakohtia, vaan täydentävät toisiaan ja kuuluvat yhteen. (Martling 1993, 8-9.)

Jumalanpalvelukseen ja paikkaan, jossa sitä vietetään, on vuosisatojen ajan liittynyt erilaisia vaatteita, peitteitä ja liinoja. Opetus- ja julistustehtävän lisäksi niillä on jumalanpalveluksen arvoa kohottava ja kirkkoa kaunistava merkitys. Näitä jumalanpalveluksen viettoon, kirkon koristukseen ja pappien vaatetukseen liittyviä tekstiileitä kutsutaan kirkkotekstiileiksi eli paramenteiksi. Ne jaotellaan liturgisiksi vaatteiksi, joita ovat jumalanpalveluspuvut, kuten stola, albat ja kasukka, sekä liturgisiksi tekstiileiksi, joita ovat alttarin ja saarnatuolin tekstiilit, kuten kirjaliina, kalkkiliina ja alttarivaate. Näiden paramenttien lisäksi kirkkotilassa voidaan käyttää ja sitä voidaan sisustaa myös muilla tekstiileillä, kuten ikkunaverhoilla, kuvakudoksilla, kolehtihaaveilla, kankaisilla päällisillä, vihkiryijyillä tai muilla taidetekstiiliteoksilla. Ne eivät kuitenkaan kuulu varsinaisiin kirkkotekstiileihin. (Nurminen & Parvio 1987, 20; Sarantola 1988a, 8, Priha 1991, 13; Ryökäs 2002, 13-14.)

Tekstiilit puhuvat katsojalleen ja käyttäjälleen sanattomalla kielellä. Kirkkotekstiilit ovat jo itsessään vertauskuvallisia, mutta myös niiden symbolit ja värit ovat vertauskuvia kristinuskon sanomasta, jotka ovat muotoutuneet kirkon opin ja historian vaikutuksesta. Paramentiikka kiteytyi ensimmäisen vuosituhannen aikana, minkä jälkeen ainoastaan tekstiilien muodot, yksityiskohdat ja lukumäärät ovat vaihdelleet. Varhaisimmassa vaiheessa jumalanpalvelukseen ei liittynyt erityisiä asuja. Liturgisia vaatteita, jotka pohjautuivat antiikin arkivaatetukseen, alettiin käyttää 400-500-luvuilla, kun jumalanpalvelusten pitämi-

nen siirtyi erillisiin kirkkotiloihin. Kirkkotilan keskipisteenä on alttari seurakunnan ateriapöytänä. Jumalanpalveluksen ja ehtoollisenvieton yhteydessä muotoutui eri henkilöille erilaisia tehtäviä, mikä näkyi myös heidän vaatetuksestaan. Kirkollisten tekstiilien perinne on Suomessakin säilynyt joiltakin osin vuosisadasta toiseen. Uskonpuhdistus ei tuonut mukanaan suuria muutoksia; ainoastaan erilaisten tekstiilien määrä karsiutui. (Priha 1991, 13-14.)

Yksi kirkon arvokkaimmista tekstiileistä on papiston vaatetukseen kuuluva messukasukka. Se on yhtä aikaa käyttövaate ja aikansa parhaista materiaaleista tehty arvokas taideteos. Kasukka on kehittynyt antiikin sadeviitasta paenulasta ja vuosisatojen aikana sen muoto ja koko ovat vaihdelleet. Aluksi sitä saattoivat käyttää kaikki kirkon palvelijat, mutta 1000 vuoden tienoilla siitä tuli pappien ja piispojen vaate, jota käytetään ehtoollisen yhteydessä. Kasukka puetaan alban tai messupaidan päälle. Kasukan selkää koristaa usein risti; kun alttari oli sijoitettuna seinää vasten, pappi oli ison osan jumalanpalveluksen ajasta selin seurakuntaan päin. (Sarantola 1988a, 9-10; Priha 1991, 14-15.)

Messukasukan alle pappi pukee stolan ja valkoisen alban. Alba on jumalanpalveluspuvun perusosa. Sitä voivat käyttää myös esimerkiksi diakonit, konfirmoivat tai muut jumalanpalveluksen avustajat. Alba kuvastaa uutta elämää, jossa kristityt on kutsuttu vaeltamaan. Sen käyttöön liittyy olennaisesti myös vyötärölle solmittava vyö, joka on valvomisen ja valmiina olemisen vertauskuva. (Sarantola 1988b, 19). Alban päällä papilla on harteillaan stola pappisviran merkinä. Se on pitkä ja kapea nauha, joka kuvastaa Kristuksen iestä, minkä takia sitä usein koristavat ristit. Sen väri vaihtelee kirkkovuoden mukaan. Stolaa käytetään jumalanpalveluksen lisäksi kasuaalitoimituksissa, kuten hautaamisessa sekä kasteen ja vihkimisen toimittamisessa. Varhaisimmat tiedot stolan käytöstä ovat idän kirkosta 300- ja 400-luvuilta, jolloin diakonit käyttivät sitä. 600-luvulta on mainintoja stolasta papiston vaatetuksen osana. Keskiajalla se kuului itsestään selvänä osana liturgiseen vaatetukseen ja oli usein kauniisti koristeltu. Uskonpuhdistuksen myötä stolan käyttö loppui Ruotsi-Suomessa 1600-luvun loppuun mennessä eikä se jatkunut ennen kuin 1900-luvulla. (Sarantola 1988b, 22-23; Priha 1991, 15.)

Tiedot alttaritekstiilien historiasta ovat epävarmempia kuin alttarivaatetuksesta. Prihan (1991, 14) mukaan alttaritekstiileitä on ilmeisesti käytetty ainakin 300-luvulla kirkon itäisillä alueilla ja lännestä on tietoja parisataa vuotta myöhemmiltä vuosisadoilta. Täsmällisempiä tietoja alttaritekstiileistä on 700-luvulta. Toinen kirkon arvokkaimmista tekstiileistä on alttarin peittävä ja sen edestä roikkuva alttariliina eli antependium. Sitä koristavat kristinuskon keskeiset vertauskuvat. Antependiumeja lahjoitettiin usein kirkkoihin ja

ne oli taidokkaasti koristeltu kirjailuin, pitsikoristein, jalokivin, helmin tai kullalla. Ehtoollisen vieton yhteydessä viinimalja, eli kalkki, on peitetty kalkkiliinalla. Tavallisesti se on koristeltu Kristukseen liittyvillä symboleilla, kuten ristillä, Kristus-monogrammilla tai viinipuu-aiheella. Suhteellisen uusi kirkkotilan tekstiili on saarnatuolin kirjaliina: keskiajalta niitä ei tunneta, mutta vanhemmissa kirkoissa alttarilla oleva kirjateline verhoiltiin usein tekstiilillä. Kirjaliina on tehty usein samasta kankaasta kuin antependium. Sekä antependium, kalkkiliina että kirjaliina tehdään kirkkovuoden väreissä. (Priha 1991, 16.)

Suurin osa paramenteista seuraa liturgista värikalenteria osoittaen kirkkovuoden ajan-kohtaa. Värikalenteri muotoutui noin 800-luvulla ja vakiinnutti asemansa seuraavien vuosisatojen aikana. Värien käytöstä ei ole ehdottomia lakeja, mutta niillä on vakiintunut perinne kirkkotekstiilien käytössä ja suunnittelussa. Kirkkotekstiilejä tehtäessä pyritään välttämään sekavärejä tai sellaisia värisävyjä, joita katsoja ei selkeästi kykene liittämään tietyksi väriksi. Suomen evankelis-luterilaisessa kirkossa käytettäviä värejä ovat valkoinen, vihreä, punainen, violetti tai sininen ja musta. Lisäksi käytetään hopeaa ja kultaa muiden värien rinnalla. Hopea kuvaa mielen puhtautta ja kulta on Jumalan kirkkauden ja valtasuuruuden vertauskuva. Jokainen väri on jo itsessään vertauskuva kristinuskon tärkeistä teemoista. Valkoista väriä käytetään Kristus-juhlien ja niihin liittyvien pyhien yhteydessä kuten jouluna, pääsiäisenä ja juhannuksena. Se kuvastaa taivaan valoa, ikuisuutta ja puhtautta. Joulua ja pääsiäistä edeltää paasto, jolloin käytetään violettia. Se on vakavuuden väri, joka kuvastaa katumusta, parannusta ja odotusta. Violetin sijasta tai sen rinnalla voidaan käyttää myös sinistä väriä. Punainen väri on vertauskuva Pyhästä Hengestä, marttyyriudesta ja uskon todistamisesta, joten sitä käytetään helluntaina, pyhäinpäivänä ja marttyyrien muistopäivänä. Se on veren ja tulen väri. Vihreä on kasvun, elämän ja arkisen kilvoituksen väri, jota käytetään lähinnä helluntain ja loppiaisen jälkeen. Mustaa käytetään ainoastaan pitkäperjantaina, sillä se kuvastaa syvää surua, murhetta ja katovaisuutta. (Lempiäinen 1988, 31-33; Priha 1991, 16-17.)

Nykyisin pyritään siihen, että kirkkotekstiilit suunniteltaisiin yhtenä kokonaisuutena liturgisissa väreissä. Sarantolan mukaan yhtenäinen väritys ja kangaslaatu yhdessä kirkon arkkitehtuurin kanssa luovat arvokkaan kokonaistaideteoksen. Toisinaan kirkon tilanteen mukaan tarpeelliseksi voi osoittautua vain joidenkin tekstiilien korvaaminen uusilla. Tällöinkin tulisi hänen mukaansa suunnittelussa huomioida käytössä olevien tekstiilien tyyli. (Sarantola 1988b, 16.)

3.2 Kirkkotekstiilien käyttö lisääntyy 1900-luvulla

Ryijyinnostuksen lisäksi 1900-luvun alussa tekstiileistä kiinnostuttiin myös kirkon piirissä. Kiinnostus kirkkotaiteeseen näkyi muun muassa lukuisina näyttelyinä, joissa olivat esillä interiöörien koristaminen, rakennustaide, maalaustaide, kuvanveisto ja taideteollisuuden piiriin luokitellut sisustuselementit. Kirkon piirissä käyty keskustelu taiteesta ja liturgiasta antoi sysäyksen kirkkotaiteelle ja taiteilijat käynnistivät kirkkotaideinnostuksen. Kirkon puolella etsittiin pohjaa, joka antaisi syttyneelle kirkkotekstiili-innostukselle sisällön olematta ristiriidassa luterilaisen opin kanssa. Suunta löytyi vähitellen: keskustelua käytiin 1920- ja 1930-luvuilla, mutta selkeämmin liturginen uudistus näkyi tekstiilien käytössä toisen maailmansodan jälkeen. (Ryökäs 2002, 20.)

1900-luvun alussa kirkkotilaa kaunistettiin antependiumeilla ja kirjaliinoilla. Papit käyttivät liturgisina vaatteinaan mustaa papinpukua tai kappaa ja joissakin seurakunnissa lisäksi myös yksinkertaisia kilpikasukoita. Stolat eivät olleet käytössä eivätkä piispat käyttäneet piispankaapuja tai hiippoja. Kasvaneen kiinnostuksen myötä seurakunnat hankkivat muutamia messukasukoita 1920-luvulla. Kasukka miellettiin jumalanpalvelusta juhlistavaksi puvuksi juhlaikäyttöön eikä niinkään liturgiseen käyttöön, jolloin se olisi liittynyt ehtoolliseen. Tekstiilit eivät noudattaneet kirkkovuoden liturgisia värejä. (Ryökäs 2002, 18-19.) Kirkkotekstiilien käytön suppeuteen vaikuttivat teologiset syyt. Käyttö oli vähentynyt erityisesti 1800-luvulla korkeakirkollisuuden vastustajien ja herätysliikkeiden vaikutuksesta. Yleiseen käytäntöön vaikuttivat myös piispojen henkilökohtaiset asenteet vaatteiden käyttämisestä vastaan; piispallisia tunnuksia, sauvaa, kaapua, ja hiippaa, nimitettiin toisinaan 'korupuvuksi'. Lisäksi taiteen puolella vallitsi klassistinen kausi, joka mitätöi värien merkityksen ja johti värikalenterin käytön hylkäämiseen. Uusien näkemysten ja maun rinnalla keskiajan ja 1600-luvun elävää värien käyttöä kirkkosalissa alettiin pitää vanhanaikaisena ja sopimattomana. (Priha 1991, 17.)

Ennen toista maailmansotaa kirkkotekstiilien merkittävimpiä puolestapuhujia olivat Eino Sormunen ja Aleks Lehtonen. Sormuselle jumalanpalvelus oli seurakunnan järjestämää juhlallista ja julkista seurustelua Jumalan kanssa. Arvokkuus saatiin aikaan juhlistamalla jumalanpalvelusta muun muassa tekstiileillä. Se ei kuitenkaan Lehtosen ja Sormusen mukaan saanut olla vain ulkonaista, vaan jumalanpalveluksen olemuksessa tärkeintä oli yhteys elävään Jumalaan. Kirkkotaiteen tuli osoittaa Jumalan kunniaa. Ulkoinen kaunistaminen liitettiin siis yhteen sen sisäisen olemuksen kanssa ja sen tuli olla ylevää, yksinkertaista ja hartautta herättävää. (Ryökäs 2002, 20.)

Teologinen keskustelu kirkkok tekstiilien käytöstä liittyy laajempaan kokonaisuuteen liturgian asemasta jumalanpalveluksessa. Keskustelu jumalanpalveluksen elävöittämisestä 1920- ja 1930-luvuilla vahvistivat liturgian ja ehtoollisen asemaa. Saarnaa ei haluttu väheksyä jumalanpalveluksessa. Yksistään saarnaan keskittyvän jumalanpalveluksen kannattajat vastustivat niin kirkkotaidetta kuin myös liturgisia uudistuksia. Samalla he suhtautuivat tekstiilien käyttöön suoran tai epäsuoran kielteisesti. Vastustajat puolustivat kantojaan liiallisella koreudella ja sen aiheuttamalla turmeluksella. Toisen maailmansodan aikana ja sen jälkeen keskustelun aiheina olivat muun muassa papin virka, jumalanpalveluksen keskus ja liturgia. Keskusteluiden painopisteet vuosisadan kuluessa vaikuttivat tekstiilien käyttöön ja merkitykseen ehtoollisen yhteydessä sekä papin viran merkeinä. Ehtoollisten määrien lisääntyminen 1940-luvulta lähtien heijastui liturgisten tekstiilien ja kasukoiden hankintaan. Antependiumeja ja kirjaliinoja hankittiin usean värinä enimmäkseen 1960-luvulta lähtien, mutta myös jo ennen tätä. Kirkon rakentamisen ja restauroinnin yhteydessä pyrittiin ainakin suurimmissa seurakunnissa hankkimaan kaikki viisi liturgisten värien mukaista antependiumia ja kirjaliinaa. Ryökäs arvelee, että tähän vaikutti myös se, että vuoden 1968 Kirkkokäsikirjan liitteenä oli liturgisten värien käyttöajankohtien luettelo. Siinä antependiumien värit liitettiin kirkkovuoden ajankohtaan ja väri ilmensi kirkkovuoden luonnetta. Näin ollen tekstiilien käyttäminen ei ollut enää juhlaikäyttöä, vaan liturgista käyttöä. Messukasukoiden määrät lisääntyivät yhtä aikaa antependiumhankintojen kanssa. Kuitenkin vasta 1970-luvun kuluessa ne tulivat osaksi liturgista käyttöä eivätkä jääneet vain juhla-vaatteiksi, kun ne vakiintuivat ehtoollisjumalanpalveluksen liturgin vaatteiksi. (Ryökäs 2002, 21, 23-25.)

Kirkkok tekstiilejä valmistivat yksittäiset taiteilijat sekä käsityöjärjestöt ja -yritykset. Saksassa ja Ruotsissa niitä valmistettiin 1800-luvulta lähtien diakonissalaitosten kirkkok tekstiilityöpajoissa. Ruotsissa niitä valmistivat lisäksi myös käsityöjärjestöt. Suomessa seurattiin aluksi Ruotsin järjestömallia, mutta erkaannuttiin siitä 1920- ja 1930-luvuilla, kun yksittäiset taiteilijat alkoivat valmistaa tekstiilejä omissa työpajoissaan ja ateljeissaan. Kirkkok tekstiilejä suunnittelivat esimerkiksi Eva Anttila, Laila Karttunen, Dora Jung, Greta Skogster-Lehtinen, Toini Nyström sekä Eva ja Arttu Brummer. Suunnittelijoissa on useita samoja nimiä kuin maineikkaissa ryijysuunnittelijoissa ja -kutojissa. Osalla heistä oli oma kutomo, jossa he työskentelivät ja osa työskenteli suunnittelijoina käsityöjärjestöissä ja -yrityksissä. Vuosisadan lopun suunnittelijoita olivat muun muassa Maisa Kaarna, Irma Kukkasjärvi, Maija Lavonen ja Raija Rastas. (Ryökäs 2002, 27.)

Kirkkok tekstiilejä valmistavia yrityksiä ja järjestöjä olivat muun muassa Helmi Vuorelma Oy, Suomen Käsityön Ystävät Oy ja Fredrika Wetterhoffin kotiteollisuusopettajaopisto

(Ryökäs 2002, 27). Suomen Käsityön Ystävillä oli merkittävä rooli kirkkotekstiilien suunnittelun ja valmistuksen määrän kasvamisessa ja näkyvyydessä. Yhdistyksen järjestämissä kilpailuissa etsittiin uusien ryijymallien lisäksi ideoita kirkkotekstiileihin. Kirkkotekstiilikilpailuja järjestettiin vuodesta 1924 vuoteen 1945 saakka, jolloin sota-ajan seuraukset estivät niiden jatkamisen. (Priha 1988, 67.)

1920-luvulla kirkkotekstiilien aiheet olivat Prihan (1988, 67) mukaan runollisia ja kertovia. Suomen Käsityön Ystävien kilpailutöiden joukossa oli luonnoksia kuten ”Luukas” tai ”Apostolit”. Vuosisadan alkupuolelle tyypilliset silkki- ja samettikirjonat saivat 1930-luvulla vähitellen rinnalleen kutomalla valmistetut ja koristellut tekstiilit. Materiaaleina käytettiin pellavaa, silkkiä, samettia ja tekosilkkiä eli raionia. Langat värjättiin usein itse. Lisäksi käytettiin metalli- ja jalokivikoristeita sekä kulta- ja hopealankakirjailuja. 1940-luvun jälleenrakennuksen aikana kirkot ja niiden sisustus suunniteltiin usein kokonaisuudeksi. Priha arvelee, että sota-aika vaikutti kilpailutöiden aiheisiin, sillä viimeisessä kilpailussa vuonna 1945 useat kilpailutyöt oli nimetty sanalla ”Pax”, rauha. Seuraavalla vuosikymmenellä alkoivat yleistyä värisarjoja tilatut paramentit yksittäiskappaleiden sijaan. 1960-luvulla suunnittelijoiden intressit siirtyivät kirkkotekstiilien suunnittelusta muualle käsityön arvostuksen laskun ja äärimmilleen pelkistetyn arkkitehtuurin vuoksi. Arkkitehdin puritaaninen näkemys saattoi jopa kieltää tekstiilien käytön alttarilla. Edelleen niitä kuitenkin suunniteltiin, mutta harvalukuisemmalla suunnittelijakaartilla. 1970-luvun suunnittelijan tyyliin kuului pelkistäminen ja geometrisuus. Kirkkotiloihin tilattiin vapaita tekstiiliteoksia, kuten vihkiryijyjä. 1980-luvulla kirkkotekstiili-innostus näkyi uudelleen virinneenä suunnittelukilpailujen järjestämisenä, seminaareina ja näyttelyinä. Kudontatekniikan rinnalle nousivat muun muassa aplikointi, konekirjonta ja käsinpainanta. (Priha 1988, 67-75.)

3.3 Kirkollinen vihkiminen ja tekstiilit

Avioliittoon vihkiminen on tärkeä kirkollinen toimitus: siinä uusi koti saa alkunsa. Nykyisin avioliiton solmiminen tapahtuu usein kirkossa. (Nurminen & Parvio 1987, 37.) Sen muodot ovat kuitenkin vaihdelleet eri aikoina ja erilaisissa yhteiskunnallisissa tilanteissa. Kirkollinen vihkiminen alkoi yleistyä 1500-luvulla, kun kristinusko alkoi juurtua syvemmälle yhteiskuntaan. Avioliiton solmimisprosessiin kuului neljä vaihetta: kosinta, kihlaus, naittamistoimi sekä hääjuhla, johon kuului myös morsiamen sänkyyn johdattaminen. Juridinen osuus kuului kihlaukseen. Vuonna 1734 kirkollisesta vihkimisestä tuli pakollinen ja ainoa laillinen tapa solmia avioliitto. Se kuitenkin juurtui suomalaisiin tapoihin hitaasti: vihkiminen alttarin edessä alkoi yleistyä vasta 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa. Ennen

tätä vihkiminen ja häiden juhliminen tapahtui useimmiten joko morsiamen tai sulhasen kotona. Siviilivihkiminen on ollut mahdollista vuodesta 1917 lähtien. (Muona 2008, 6.)

Kirkollisessa vihkimisessä pappi on pukeutunut albaan ja stolaan ja morsiuspari vihkiäisasuihinsa. Morsian on pukeutunut tyypillisesti valkoiseen vihkipukuun ja huntuun. Huntu on vertauskuva kainouden, koskemattomuuden ja hyveellisyyden vertauskuva. Sen käyttö on viime vuosikymmeninä vähentynyt. Morsiamen valkoinen asu on albasta kehittynyt muunnos ja puhtauden, nuhteettomuuden ja ilon vertauskuva. Sulhasen asuun ei liity vastaavaa symboliikkaa. (Koivula 2011, 50; Lempiäinen 2002, 120-122; Nurminen & Parvio 1987, 37.)

Vihkimisen aikana käytetään myös alttaritekstiileitä. Liturgiset vaatteet ja tekstiilit seurannevat väriykseltään kirkkovuotta. Lempiäinen (1988, 32) kuitenkin kirjoittaa, että kirkollisissa toimituksissa valkoinen sopii käytettäväksi lähes aina: vihkiminen on Jumalan luoman puhtaan rakkauden juhla. Kirkkokäsikirjat ja muut kirkon toimituksia käsittelevät kirjat eivät tunne vihkirijyn käyttöä milään vuosikymmeniltä. Niistä ei ole mainintoja myöskään kirkkojen inventaariluetteloissa ennen 1930-lukua. (Korhonen 1999, 162-165, 169, 173.)

4 Vihkirijy

4.1 Morsiusryijyperinne

Ennen 1900-lukua vihkiminen ja hääjuhla suoritettiin yleensä morsiamen tai sulhasen kotona. (Muona 2008, 6.) Se pidettiin talon arvokkaimmassa huoneessa tai ulkona, missä vihittävien alle asetettiin alustaksi ryijy tai jokin muu tekstiili, kuten raanu tai täkki. (Korhonen 1999, 162-165, 169, 173.) Kotona tapahtuneessa vihkimisessä morsiuspari istui morsiuspenkillä, jonka yllä pidettiin katosta. Se oli tehty eläimen nahasta tai taljasta. Vielä 1900-luvulle asti Länsi- ja Itä-Suomessa oli käytössä tekstiilillä pehmustettu morsiusistuin. Suomenruotsalaisissa häissä salin sohva koristettiin ryijyllä tai lakanalla. Etelä-suomalaisissa häissä ryijy oli asetettu morsiusparin taakse seinälle. Morsiusparin istuttaminen taljoin peiteltylle istuimelle on vanha ja laajalle levinnyt tapa: se on ollut käytössä niin Länsi- ja Etelä-Euroopassa kuin myös egyptiläisillä ja intialaisilla. (Korhonen 1999, 147-150.)

Vihkimisperinteissä morsiuspari peitettiin yhteiseen häävuooteeseen peitteen alle. Tavalla oli tärkeä yhteiskunnallinen merkitys, sillä se oli virallinen merkki solmitusta liitosta. Kun vihkimisiä alettiin suorittaa myös kirkkotiloissa sänkyyn peittelyn merkityksen solmitusta liitosta korvasi morsiuskatos eli *tella* tai *telta*. Keskiaikaisissa turkulaisissa vihkikaavoissa määrättiin sen käytöstä vihkimisessä. Tekstilähteiden mukaan katoksina on käytetty myös ryijyjä, mutta esinelähteinä niitä ei ole säilynyt. Katos oli neliömäinen, usein kallisarvoinen koristeellinen kangas. Yleensä kirkko omisti sen ja lainasi sitä maksua vastaan. Korhosen mukaan (1999) kirkonkirjoissa katoksia mainitaan keskiajalta 1700-luvun lopulle asti, jolloin ne näyttävät jääneen pois käytöstä. Kotivihkiäisissä sitä on mahdollisesti kuitenkin vielä käytetty 1900-luvun alussakin, vaikka kirkkoista se oli jäänyt pois käytöstä. (Korhonen 1999, 156-159, 170.) Lempiäinen (2002, 102) kuitenkin kertoo, että vielä vuoden 1913 kirkkokäsikirjassa mainitaan vihittävien päiden yläpuolella pidettävä morsiuskatos.

Morsiuskatoksen lisäksi taljat ovat olleet myös muutoin käytössä kirkkoissa ja niitä löytyy inventaariluetteloista aina 1800-luvulle asti. Kansatieteilijät ovat esittäneet, että vihkirijyn tuleminen ja käyttäminen kirkkotilassa periytyisi jo katoliselta ajalta olleeseen tapaan, jonka mukaan pappi seisoj seurakunnan edessä karhun- tai muun villieläimen taljan päällä. Se lämmitti jalkoja, mutta sillä oli myös hengellinen merkitys: se eristi papin pahoista voimista, jotka uhkasivat häntä kirkon lattian alta. Myöhemmin talja vaihtui ryijyyn, jota koristivat ristit. Ne olivat perinteisiä kristillisiä turvaa tuovia symboleja. (Korhonen

1999, 172; myös Sopanen & Willberg 2008, 21; myös Willberg 2008a, 8.) Taljan tai jonkin muun tekstiilin käyttö myös vihkimien eri vaiheissa on ollut tavallista niin suomensukuisten kansojen piirissä kuin myös muualla Euroopassa. Taljan tarkoituksena oli suojella morsiusparia pahalta eristämällä hääpari maan vihoilta ja pahalta silmältä. Karvaisena tekstiilinä turkki torjui nämä pahat voimat. Tällainen vaikutus oli erityisesti karhunaljalla. Taljalla seisominen tai istuminen uskomusten mukaan edisti hedelmällisyyttä ja toi rikkautta. (Korhonen 1999, 170.) Molemmissa käyttötavoissa taljalla oli siis pahoista voimista eristävä ja onnea tuova voima.

Sana kapioryijy kuvaa hyvin varhaisten vihkirijyjen historiaa: morsiamen kapioihin kuului ryijy. Perinne alkoi 1500-luvun puolivälissä ja jatkuu edelleen. Morsiusryijy kuului talon tyttären kapioihin Lounais-Suomessa. Se oli käyttötavara, mutta myös osa vihkimistä. Morsiuspari seiso i oman ryijynsä päällä vihkitilaisuuden ajan, minkä jälkeen se sijattiin häävuoteeseen, jossa se palveli avioparin peitteenä. Sillä oli arvostettu asema morsiamen kapioidissa. (Korhonen 1999, 150; Sopanen & Willberg 2008, 21, 29.) Ryijyllä oli julkinen tehtävä häissä, joten se kudottiin mahdollisimman komeaksi: kun talon kunnia oli kyseessä, ei kustannuksista haluttu säästellä. Nukka kudottiin molemmin puolin, koska päällyspuolen tehtävänä oli komeilla ja alapuolen tehtävänä lämmittää. Ryijyyn käytettiin parhaita materiaaleja ja toisinaan myös näkymättömiin jäävä pohjakude värjättiin tai myös alapuolellekin kudottiin koristeita. (Sopanen & Willberg 2008, 21, 24, 28.)

Häiden viettoon liittyi paljon symboliikkaa. Kapioryijyyn kudottiin onnea tuottavia ja suojaavia merkkejä; kudotuilla taika- ja suojausmerkeillä oli uskomusten mukaan hyvää elämää, taloudellista menestystä ja lapsionnea tuovia merkityksiä. Vanhat taikamerkit, hannunvaakunat, rengassolmut ja nelisydämet ilmestyivät perinteisten kristillisten symbolien ristien, tiimalasien ja elämänpuiden joukkoon. Merkkauseliinoista omaksuttiin eläimiä ja henkilöahmoja. Ryijyihin kudottiin myös kudonta- tai häävuosi sekä myöhemmin myös omistajan nimikirjaimet. (Sopanen & Willberg 2008, 21, 25-26, 29; myös Willberg 2008b, 46.)

1700-luvun puolivälissä alettiin toipua ankarista katovuosista ja isovihasta, minkä seurauksena alempien yhteiskuntaluokkien taloudellinen tilanne parani hiljalleen. Myös halu koristaa omaa elinpiiriä kasvoi ja morsiusryijyperinne alkoi elpyä. (Aydmir 2012, 45.) Morsiusryijyn loistokautena pidetään aikaa 1770-luvulta 1820-luvulle. Silloin syntyivät kauneimmat mallit, kun kansankutojat yhdistivät vanhan perinteen ja uudet aiheet omaläpätuisiksi kokonaisuuksiksi. Kuvioiden pohjana oli yleensä hajaantunut vinoruutupinta, jo-

hon ruutujen tilalle kudottiin erilaisia kuva-aiheita: morsiampia tai morsiuspareja, elämän-puita, ristejä, lintuja, aurinkoja ja tiimalaseja. Värit olivat iloisia ja sommitelman epäsym-metrisyys tekivät ryijyistä ainutlaatuisia. (Sopanen & Willberg 2008, 36-37; Svinhufvud 2009a, 10.) Kapioryijyn valmistamisen päävastuu oli talon tyttärillä ja emännällä. Tar-peen tullen paikalle saatettiin kutsua myös ulkopuolista apua: ammattimaiset kiertelevät kutojat tulivat pyydettyä taloon ja toivat omat kangaspuunsa. Kullakin heistä oli oma rajattu toimialueensa. Ammatti saattoi myös periytyä ja vaikuttaa siltä, että joillakin paik-kakunnilla toimi kutojasuku, jonka omat mallit levisivät ympäristöön. Kutoja varioi asiak-kaan toiveiden ja käytettävissä olevien materiaalien mukaan omia perusmallejaan. (So-panen & Willberg 2008, 28.)

1800-luvun puoliväliin tultaessa kapioryijyn käyttö alkoi hiipua, kun toppatakki ja teolliset huovat korvasivat peiteryijyn tarkoituksen. Sillä oli edelleen kuitenkin paikkansa osana kapiroita, mutta siihen liittyvät uskomukset olivat menettäneet merkityksensä. Vanhat on-neja tuovat symbolit, tiimalasit, ristit, morsiusparit, eläimet, sydämet ja puut, väistyivät, kun tilalle tulivat vanhat geometriset kuviot ryijyn keskialaa koristamaan. Edeltäjiinsä ver-rattuna ne olivat kuitenkin nyt siroja ja hentoja. Peiteryijylle ominainen alapinnan nukitus alkoi kadota: viimeisiä tällaisia valmistettiin 1860-1870-luvuilla. (Sopanen & Willberg 2008, 35, 37.)

4.2 Vihkiryijy kirkollisessa vihkimisessä

1900-luvun alussa kirkoissa alkoi levitä tapa, jossa vihkipari seisoj ryijyn päällä. Vanhim-mat tiedot kirkkovihkimisistä, joissa mainitaan ryijy morsiusparin jalkojen alla paljastavat, että se oli tuotu kirkon toimitusta varten kotoa. Vihkiryijyllä oli aluksi häilyvä asema kirk-kovihkimisissä, sillä toisinaan täytyi osata erikseen pyytää suntiota levittämään se kirkon lattialle. Korhonen esittää, että ryijy omaksuttiin kirkkoon kotivihkiäisistä. Ennen kirkko-vihkimisiä morsiusryijyt olivat kansanomaisia, kun taas kirkoissa 1900-luvulla käytetyt vihkiryijyt ovat Korhosen mukaan pääasiassa taideryijyjä. (Korhonen 1999, 162-165, 169, 173.) Lempiäisen (2002, 102-103) mukaan vihkiryijy on yhdistelmä kahdesta alun perin erillisestä perinteestä: taljan käytöstä sekä vihkiparin peittelemisestä ryijyllä. Sillä ei kuitenkaan ole taljaan rinnastettavia hengellisiä vertauskuvia eikä liturgista tehtävää.

Morsiusryijyperinne alkoi jälleen toipua 1900-luvun alussa samalla, kun ryijyinnostus ja -uudistus valtasi muutenkin alaa Suomessa. Valmismalleihin varattiin tilaa vuosilukua ja nimikirjaimia varten. Morsiusryijyjen perinteisiä aiheita alettiin jälleen käyttää, kuitenkin uudella tavalla. (Sopanen & Willberg 2008, 53.) Merkittävänä tekijänä perinteen uudessa

nousussa on ollut kirkko. Enää morsiusryijy ei kulje mukana läpi elämän vaiheiden, vaan vihkiryijy on kirkon omaisuutta ja asetetaan alttarin eteen vihkiparien alle. Aydemirin (2012) mukaan se on kuitenkin merkityksellinen tapahtumassa ja kertoo menneiden sukupolvien käsityöperinteen kunnioituksesta. Hänen mukaansa on myös iloista, että monissa kirkoissa vanha perinne on haluttu säilyttää ja ylläpitää. (Aydemir 2012, 47).

Kirkoille lahjoitettujen tekstiilien määrä lisääntyi toisen maailmansodan jälkeen. Korhonen (1999, 165) arvelee tämän johtuvan taloudellisen tilanteen paranemisesta, mutta myös muodin vaikuttaneen asiaan. Taideryijyjen nousu 1930-luvulta lähtien on voinut vaikuttaa siihen, että esinelahjoitusten joukossa on ollut nimenomaan vihkiryijyjä. Ryijyn nousemista julkisen tilan arvostetuksi esineeksi siivittivät hänen mukaansa menestys ja voitot kansainvälisissä näyttelyissä sekä jossain määrin myös ostot museoihin. Tämän puolesta puhuu myös Taideteollisen korkeakoulun kyselyyn tulleet vastaukset vuodelta 1982. Kyselyn tuloksissa vihkiryijyt, raanut ja matot ovat saman kategorian alla. Ensimmäiset maininnat niistä on 1930-luvulta, mutta määrä kasvaa huomattavasti 1950-luvulta lähtien. (Priha 1983, 32-35.) 1980-luvulla näytti siltä, että uusiin kirkkoihin ja kappeleihin hankittiin vihkiryijy automaattisesti. Halutessaan vihkipari sai sen jalkojensa alle. Mikäli sellaista ei kirkon kalustoon kuulunut, tuotiin se toisesta kirkosta tai pari saattoi käyttää omaa tai suvun perintöryijyä vihkiryijynään. Korhonen arvelee, että joka toisessa Suomen kirkossa on vihkiryijy, ja että sen tiedetään kuuluvan hyvin varustellun kirkon irtaimistoon. Tämän vuoksi hän arvelee, että lahjoittajakin löytyisi helposti tai se hankittaisiin samalla kuin muutkin välttämättömyydet. (Korhonen 1999, 166.)

Vihkiryijyjen suunnittelijoina ovat olleet maineikkaat tekstiilitaiteilijat sekä paikalliset kotiteollisuusopettajat. Toisinaan käytettiin valmista mallia Suomen Käsityön ystävien mallistosta. Usein naisjärjestöt, kuten maatalousnaisten paikallisyhdistykset tai martat, ovat lahjoittaneet vihkiryijyn kirkkoon. Muita lahjoittajia ovat olleet Kalevalaiset naiset, kotiteollisuuskoulut, sotaveteraanit ja -invalidit sekä niiden naisjaostot, Luterilainen evankeliumiyhdistys, paikallinen diakoniatoimikunta, eläkeläisyhdistys sekä yksityishenkilöt. Toisinaan ryijyn hankinta oli yhdistyksellekin kova ponnistus: rahaa ja tarvikkeita kerättiin tai kudottiin urakalla. (Korhonen 1999, 166-167.)

Vihkiryijyn historia on monipolvinen; sitä on käytetty sekä vihkimisessä että hääjuhlassa eri puolilla Suomea ja eri yhteiskuntaluokissa. Korhonen (1999, 173) sanookin, että on perusteltua puhua hääryijystä, sillä aikoinaan se on esiintynyt avioliittoseremonioissa monessa kohdin. Nykyisin tunnemme sen käytön vain vihkiseremonian kaunistamisessa

ja perinteiden tuomisessa vihkimisen huippukohtaan. Vihkirijyn käyttöön liittyvät perinteet ja tavat ovat vaihdelleet ja muokkautuneet ajan ja alueen mukaan. Tarkkojen historiallisten vaiheiden selvittämisen sijaan on mielenkiintoista havaita, että talja rijyn edeltäjänä sekä myöhemmin rijy, ovat olleet vuosisatojen ajan osa ihmisen elämän merkittävää siirtymäriittä. Se on ollut läsnä tärkeimmässä hetkessä. Tässä lienee syy, miksi siihen on haluttu kutoa onnea tuovia symboleja.

Rijyjen tuleminen kirkkotilaan 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä osuu sekä paramenttien, vihkimisen että myös rijyjen historioissa mielenkiintoiseen vaiheeseen. Tällöin vihkimiset kirkoissa yleistyivät kotivihkimisten sijaan, paramenttien suunnittelemisesta ja teologiasta kiinnostuttiin ja suomalaiset vaikuttajat innostuivat rijyistä. Elettiin nationalismin ja itsenäistymisen aikaa, jolloin etsittiin ja uudistettiin suomalaisia perinteitä ja Suomen kansan henkeä. Oltiin ylpeitä sekä perinteisistä suomalaisten kansannaisten suunnittelemista ja valmistamista rijyistä sekä uusista taiderijyistä. Niiden käyttäminen liittyi vahvasti hääperinteisiin, koska ne valmistettiin morsiamen kapioihin ja käytettiin morsiusrijynä. Nämä kaikki historialliset tapahtumat olivat omiaan edistämään rijyjen tuloa kirkkoihinkin. Vanha perinne sai uuden muodon.

4.3 Vihkirijyperinne Ruotsissa

Rijyjä on kudottu kaikkialla Pohjoismaissa, mutta eniten Suomessa ja Ruotsissa. Se oli tavallista myös Norjassa. (Snidare 2007, 18.) Ruotsalainen tekstiilitaiteilija ja kirjailija Uuve Snidare (2007, 114) sanoo, että Ruotsiin verrattuna Suomessa rijy on kuitenkin ollut aina käytetympi ja sillä on ollut korkeampi asema. Tietoja Suomen kaltaisesta kirkollisesta vihkirijyn käytöstä on kuitenkin vaikea löytää Ruotsin puolelta. Siellä vihkirijystä käytetään sanaa *brudmatta* (sanatarkasti morsiusmatto), mutta suomenruotsalaiset käyttävät sanaa *vigselrya*, joka vastaa suomen kielen vihkirijy sanaa. Gustaffson (1969, 125) kertoo, että kotivihkimisissä käytettiin morsius- tai vihkimattoa, mutta morsiuustuoli oli tärkeämpi osa vihkitilan sisustusta. Morsiusmattona voitiin käyttää jotain kodin hienoimmista matoista. Kuvaillessaan vihkitilaisuutta kirkossa Bringéus (2007, 144-145) ei mainitse mitään vihkirijyyn viittaavaa, vaan ainoastaan morsiuskatoksen ja -istuimen.

Yleisesti ottaen Ruotsissa rijyä käytettiin 1800-luvun lopulta eteenpäin pääasiassa mattona (Snidare 2007, 34-36). Snidare (2007, 42) mainitsee, että 1900-luvun puolella myös kirkko oli ahkera tilaaja, millä hän viittaa rijymattoihin. Hän ei kuitenkaan erittele, mihin

käyttöön niitä sinne tarkalleen ottaen tilattiin. Västerbotten-lehdessä vuonna 2012 julkaistu Brit-Marie Andrénin artikkeli kertoo kuorimatoista, joita tilattiin kirkkoihin. Artikkelin kuvien perusteella niitä käytetään kirkon kuorialueella polvistumiskorokkeen edessä siis samassa paikassa kuin vihkiryijyä Suomessa. Hän ei kuitenkaan mainitse, käytetäänkö niitä vain vihkimisessä vai jatkuvasti. Andrén käyttää niistä nimitystä nukkamatto (*flossamatta*), ryijy tai ryijymatto (*ryamatta*). Kirkoissa on myös kiintopujotustekniikalla valmistettuja mattoja (*röllakansmatta*). Thérèse Årren Umeån kaupungin kirkkoon vuonna 1937 suunnittelema matto on saanut nimen *Brudmattan*. Kuorimattojen nukka on lyhyttä ja ne ovat suurikokoisia: Årren suunnittelema matto on huikeat seitsemän metriä pitkä. Se valmistui 16 kirkon ompeluseuran naisen voimin. 1930-1960-lukujen aikana kirkkoihin valmistui useita kuorimattoja eri suunnittelijoilta. (Andrén 2012, 3-13.) Vaikuttaa siis siltä, että suomalaisen vihkiryijyperinteen kaltaista traditiota on jossain määrin myös Ruotsissa. Yhteistä on nukkatekniikalla tehdyn maton käyttäminen kirkon kuorialueella. Ruotsalaiset kuorimatot ovat ainakin toisinaan käsinkudottuja, kuten suomalaiset vihkiryijyt. Ne ovat myös ammattitaiteilijoiden suunnittelemaa, mutta huomattavasti isokokoisempia ja lyhyt nukkaisempia kuin suomalaiset vihkiryijyt. Nukkamatot muistuttavat ulkonäkönsä ja nimensä puolesta enemmän mattoa kuin ryijyä. Epäselväksi kuitenkin jää onko matto tarkoitettu vihkitilaisuuteen vai yleiseen käyttöön kirkollisissa toimituksissa.

4.3 Aiempi tutkimus

Tälle tutkimukselle tärkeä lähde on ollut Taideteollisen korkeakoulun keräämä ja luokittelema Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkkoteksteilejä kartoittanut kysely (Priha 1983). Kirkkojen kalustoluetteloita tutkimalla on havaittu, että vihkiryijyä ei ole ollut kirkoissa vielä 1500- ja 1600-luvuilla (Hyvönen 2000, 91) ja merkittävää tietoa niiden iästä, määrästä ja sijainnista selviää tämän Taideteollisen korkeakoulun tekemän kyselyn tuloksista. Se tehtiin vuonna 1980 ja sillä kartoitettiin seurakuntien kirkollisia tekstiileitä. Kysely lähetettiin 593:lle evankelisluterilaiselle seurakunnalle ja siihen vastasi 319 seurakuntaa (53,5%). Vuonna 1982 Taideteollisen korkeakoulun tuote- ja ympäristösuunnittelun laitoksella tehtiin suomenkielisten seurakuntien käytössä olevia liturgisia tekstiilejä kartoittava kysely. Tämän kyselyn perusteella tietoja lisättiin edellisen tuloksiin 60 seurakunnan osalta, jolloin vastausprosentti oli 63,9%. (Priha 1983, 5, 19.) Näiden kyselyiden perusteella teoksen liitteistä selviävät suuntaa antavat lukumäärät vihkiryijyjen kokonaismäärästä hiippakunnittain ja aikakausittain. Taulukoissa vihkiryijyt, raanut ja matot on ilmoitettu yhtenä lukumääränä. Kyseisen kategorian tekstiilien lukumäärä vaihteli hiippakunnissa 20-28 kappaleen välillä. Turun ja Helsingin hiippakunnissa lukumäärä jäi rei-

luun kymmeneen. Porvoon hiippakunnassa näitä tekstiilejä oli huomattavasti vähemmän, vain 6 kappaletta. Varhaisimmat tekstiilit ovat 1930-luvulta (4 kpl). Seuraavalta vuosikymmeneltä niitä on kaksi kappaletta. 1950- ja 1960-luvuilta tekstiilien määrä on huomattavasti enemmän: 60 ja 61 kappaletta. 1970-luvulta tekstiilejä on 23 kappaletta ja 1980-luvulla kyselyyn mennessä on ehtinyt valmistua 7 kappaletta. Kyselyjen perusteella havaittiin, että kirkkotekstiilien suunnittelijoita harvoin tiedetään lukuun ottamatta vihkirijyjä, sillä niihin on tapana ommella nurjalle puolelle erillinen nauha, josta selviävät ryijyn nimi, suunnittelija, kutoja, vuosiluku ja mahdollisesti myös lahjoittajan nimi. (Priha 1983, 23, 31-42.)

Vihkirijyytutkimusta ei ole tehty kovinkaan paljon ja olemassa olevan tutkimuksen pääpaino on usein vihkirijyn merkityksissä ja historiassa. Näitä aiheita on tutkinut Teppo Korhonen artikkeleissaan *Vihkirijy* (1996) sekä *Hääryijy – käsityötaidetta ja uskomuksia* (1999). Teossarjaan *Suomen kirkot* on kirjattu kirkkojen irtaimistoa ympäri Suomea ja niissä mainitaan myös lähes 30 vihkirijyjä (Korhonen 1999, 146-147). Beisa Vilkmän (2018) tarkastelee käsityötieteen kandidaatintutkielmassaan *Moderni morsiusryijy. Tekstiiliperinteestä inspiroitunut suunnitteluprosessi* modernin morsiusryijyn käsitettä ja suunnittelua.

Rijyytutkimuksen kulmakivi on jo lähes sata vuotias vuonna 1924 julkaistu U. T. Sireliusin teos *Suomen ryijyt*. Sirelius kokosi ja ryhmitteli rijyit niiden kuvallisen ilmaisen mukaan sekä tutki rijyn alkuperää. Toinen laaja rijyytutkimus on Annikki Toikka-Karvosen *Rijy* (1971), jossa on mukana myös uudempia moderneja rijyjä 1900-luvun vuosikymmeniltä. 2000-luvulla on julkaistu myös uudempaa rijyytutkimusta. Rijyn tilasta tänään ja vesilahtelaisesta rijyperinteestä kertoo *Aatelisrijy, arkipeite, arvotekstiili. Vesilahti kertoo rijyn tarinaa* (Willberg, Rantala & Nytorp 2008). Sopasen ja Willbergin (2008) teos *Rijy elää. Suomalaisia rijyjä 1778-2008* esittelee rijyn historiaa eri vuosikymmeniltä rijykeräilijä Tuomas Sopasen mittavan kokoelman kautta. Vuonna 2009 julkaistu Pirkko Sihvon teos *Rakas rijy. Suomalaisten rijyit* käsittelee kansanomaisia rijyjä. Svinhufvudin ja Viljasen toimittama teos *Rijy! The Finnish Rijy-Rug* (2009, 7) esittelee Designmuseon rijykeräilykokoelman sekä tarjoaa uutta tietoa rijyistä keräilykohteena ja suomalaisten suhteesta rijyihin. Väitöskirjassaan *Moderneja rijyjä, metritavaraa ja käsityötä. Tekstiilitaide ja nykyaikaistuva taideteollisuus Suomessa maailmansotien välisenä aikana* Svinhufvud (2009b) tutkii suomalaisia tekstiilitaidetta. Käsityötieteen puolella rijyartikkeleita on kirjoittanut ainakin Kirsti Salo-Mattila rijyjen historiasta *Transformations in the Art of Rya Making* (2008) sekä *Käsityörijyn uusi tuleminen* (2003). Rijyjä on

tutkittu myös muutamissa opinnäytetöissä, kuten Hanna Puhto (2006) pro gradu -tutkielmassaan *Lottaryijyt lotta-aatteen ilmentäjinä – historiallinen esinetutkimus lottaryijyistä*. Lähes kaikissa ryijytutkimuksissa tarkastellaan jonkin verran myös vihkirijyjä, sillä sen historia nivoutuu osaksi ryijyn historiaa.

Kirkkoteksteilleistä on tehty useita tutkimuksia, joiden näkökulmat käsittelevät tekstiilien suunnitteluun vaikuttavia tekijöitä, merkityksiä sekä itse suunnittelijoita. Useat niistä käsittelevät jotenkin Suomen Käsityön Ystävien kirkkoteksteilleiden suunnittelua ja valmistusta. Päikki Priha on tehnyt aiheesta useita tutkimuksia, kuten *Pyhä kaunistus. Kirkkoteksteilit Suomen Käsityön Ystävien toiminnassa 1904-1950* (1991), *Silkkinen seppelä. Hanna Loimaranta tuntematon kirkkoteksteilleiden taitaja* (1994), *Rakkaat ystävät. Suomen Käsityön Ystävät 120 vuotta* (1999) sekä *Kirkkoteksteilit julistavat ja juhlistavat* (2006). Ensimmäinen ja viimeinen näistä ovat olleet tärkeitä lähteitä tälle tutkimukselle. Tärkeä lähde on ollut myös Sarantolan, Lempiäisen, Prihan ja Fröbergin toimittama teos *Kirkkoteksteilit* (1988), joka käsittelee tekstiilien historiaa, käyttöä, symboliikkaa, hankintaa ja hoitoa. Käsityötieteen puolella kirkkoteksteilleistä on tehty pro gradu-tutkielmia, joista tuoreimpia ovat Marja-Liisa Väisälän (2013) *Lieksan käsinpainetut sametit. Tekstiilitaiteilija Päikki Prihan kirkkoteksteilleiden suunnittelu- ja valmistusprosessi*, Elisa Koskisen (2012) *Virvoittava vesi – siunaava sade. Piispan asukokonaisuus käyttäjän, suunnittelijan ja valmistajan näkökulmasta* sekä Mari Yleniuksen (2008) *Kalkkiliinon kieli ja mieli. Hollolan kirkon kaksi kalkkiliinasarjaa semioottisen tutkimuksen kohteena*. Niiden näkökulmat ovat suunnittelussa, valmistuksessa ja käytössä tai tekstiilin viestissä.

Kirkkoteksteilitutkimusta ja teologista esinetutkimusta edustaa Riikka Ryökäksen (2002) väitöskirja *Maiestas Domini. Dora Jungin liturgisten tekstiilien viesti*. Ryökäs käsittelee tutkimuksessaan Jungin suunnitteleminen kirkkoteksteilleiden viestiä. Hän keskittyy tekstiilien väreihin ja kuvioihin viestin välittämisen keinoina sekä Dora Jungiin viestin välittäjänä. Ryökäksen tutkimus on ollut tärkeä metodologinen lähde ja esimerkki sekä 1900-luvulla kirkon puolella käydyin kirkkoteksteilikeskustelun avaaja tälle tutkimukselle.

5 Tutkimustehtävä ja tutkimuskysymykset

Vihkiryijyn tutkimiselle selkeästi rajattavan aineiston muodostavat Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkkojen vihkiryijyt. Ajallisesti aineisto rajautuu 1930-luvulta nykypäivään saakka. Ajankohdan alkupää on määritetty aiempien kartoitusten ja tutkimuskirjallisuuden avulla, mutta tarkentuu kerättävän aineiston perusteella. Tutkimuksen yhtenä tarkoituksena on tutkia ja muodostaa kuva siitä, millaisia kirkkojen vihkiryijyt ovat. Tutkimustehtävä liittyy fyysisen esineen eli materiaalien, värien, koon ja symbolien tutkimiseen. Lisäksi tutkitaan muita tekstiiliin liittyviä seikkoja, kuten kuka ja milloin vihkiryijyn on suunnitellut ja valmistanut sekä miten ja milloin se on hankittu kirkkoon. Tutkimustehtävän kohdalla on olennaista tutkia myös ajallisia ja alueellisia eroja. Tutkimuksen toisena tarkoituksena on tutkia, miten ja millaista sanomaa vihkiryijyt viestittävät. Tutkimustehtävässä keskitytään vihkiryijyn tarkempaan tarkasteluun kohdentamalla huomio niiden symboliikkaan. Tutkimuksen tutkimuskysymykset ovat:

1. Millaisia ovat Suomen evankelis-luterilaisten kirkkojen vihkiryijyt?
2. Millä tavoin ja mitä sanomaa vihkiryijyt viestittävät?

Tutkimuskysymyksiin etsitään vastauksia kahdessa vaiheessa. Tutkimuksen ensimmäinen osuus on kartoittava ja vastaa ensimmäiseen tutkimuskysymykseen. Toisessa vaiheessa muutamaa vihkiryijyä tutkitaan tarkemmin ja vastataan toiseen tutkimuskysymykseen. Kartoituksen avulla tutkitaan, kuinka paljon vihkiryijyä on Suomen evankelis-luterilaisissa kirkoissa ja missä ne sijaitsevat. Kartoituksen vastausten perusteella vastataan ensimmäiseen tutkimuskysymykseen sisällönanalyysin avulla. Tutkimuksen toiseen osaan valitaan kartoituksen tulosten perusteella tarkempaan tutkimukseen otettavat vihkiryijyt. Ryijyn valintaan vaikuttaa niiden suunnitteluajankohta eli se, kuinka vanhoja ne ovat: ryijyt valitaan edustamaan eri vuosikymmeniä. Lisäksi valinnassa otetaan huomioon se, että ne edustaisivat mahdollisimman laajaa maantieteellistä aluetta. Toiseen tutkimuskysymykseen vastataan tutkimalla valittuja ryijyjä Riikka Ryökäksen (2002) kehittämän liturgisten tekstiilien viestiä tutkivan kommunikaatiomallin avulla.

Kirjallisuuden luoma käsitys kirkkojen vihkirijyistä



Kuvio 1. Tutkimuksen kulku.

6 Vihkiryijyn kartoitus

6.1 Aineiston keruu

Vihkiryijyn kartoituksella selvitetään vastausta ensimmäiseen tutkimuskysymykseen; millaisia ovat Suomen evankelis-luterilaisten kirkkojen vihkiryijyt. Vihkiryijyä kartoitettiin sähköisen kyselylomakkeen (liite 2) avulla, joka lähetettiin kaikille Suomen evankelis-luterilaisen kirkon 378 seurakunnalle, joista 49 on ruotsinkielisiä. Kysely laadittiin sekä suomen- että ruotsinkielisinä. Myös kutsu osallistua tutkimukseen (liite 1) oli osittain ruotsinkielinen. Se lähetettiin seurakunnan kirkkoherralle ja yleiseen sähköpostiosoitteeseen tai vain toiseen niistä, jos molemmat osoitteet eivät olleet saatavilla. Kysely oli avoinna noin kolme viikkoa 4.2.-23.2.2020. Vastausaikaa kuitenkin jatkettiin vielä viikolla 1.3.2020 saakka, kun kyselyyn haluttiin vielä vastata. Osa vastaajista vastasi lisäksi tai pelkästään sähköpostin kautta. Lomakkeella selvitettiin tarpeelliset tiedot seurakunnasta, mahdollisten vihkiryijyn piirteistä sekä halukkuutta antaa tutkia ryijyä tarkemmin tutkimuksen toisessa vaiheessa. Seurakuntia pyydettiin vastaamaan tutkimukseen kunakin vihkiryijyn osalta erikseen. Vastausta pyydettiin myös tilanteessa, jossa seurakunta ei omistanut vihkiryijyä.

Sähköinen kyselylomake laadittiin ensin Google Forms-alustalle ja lähetettiin aakkosjärjestyksessä sadalle ensimmäiselle seurakunnalle. Kyselyyn vastaaminen vaati kuitenkin kirjautumista Google-tiliin, jota harva seurakunta käyttänee ja näin ollen heikensi oletettavasti vastausaktiivisuutta. Lomake laadittiin tämän huomion jälkeen yliopiston E-lomake alustalle, joka lähetettiin kaikille lopuille seurakunnille sekä myös niille, joille oli jo aiemmin lähetetty Forms-alustalle laadittu lomake.

6.2 Aineisto

Vihkiryijykyselyyn vastattiin yhteensä 142 seurakunnasta ja vihkiryijyä löytyi 236 kappaletta. Kyselyn vastausprosentti oli 38%. 11 seurakuntaa ilmoitti, että heiltä ei löydy vihkiryijyä ollenkaan tai jostain tilasta, kuten kirkosta tai seurakuntakodista, ei löydy vihkiryijyä. Kyselyyn vastanneet seurakunnat sekä vihkiryijyn sijainnit ja määrät löytyvät liitteestä 3. Aineisto sisälsi kyselylomakevastausten lisäksi kuvia vihkiryijyistä, lehtileikeistä ja esinekortteista. Koska materiaalia saapui paljon ja se oli osittain hajanaista, laadittiin sähköpostiviestien ja kyselylomakevastausten pohjalta jokaisesta ryijystä tietokortti. Kartoituksessa kävi ilmi, että seurakuntien tiedot vihkiryijyistään vaihtelevat suuresti: toisaalla tietoja on tallessa runsaasti ja kattavasti, kun taas toisaalla tiedot ovat suppeita tai vähäisiä. Tämän vuoksi seitsemästä ryijystä ei laadittu tietokorttia ollenkaan,

sillä niistä ei kyselyn perusteella tiedetä muuta kuin seurakunta ja muutamasta myös käyttöpaikka. Näin ollen tietokortteja laadittiin yhteensä 229.

Taulukkomuotoinen tietokortti muodostettiin kyselylomakkeen kysymyksiä mukaillen (taulukko 1). Esimerkiksi kohtaan Muuta, täydennettiin tiedot suunnitteluun vaikuttaneista tekijöistä. Aineisto järjestettiin seurakuntakohtaisesti niin, että kukin vihkiryijy eli tietokortti oli nimetty seurakunnan mukaan. Jos seurakunnalla oli useita vihkiryijyjä, niimeen lisättiin käyttöpaikan nimi, kuten kirkko tai seurakuntasali.

Taulukko 1. Vihkiryijyn tietokortti.

SEURAKUNTA		
RYIJYN KÄYTTÖ- PAIKKA		
VIHKIRYIJYN NIMI		
KOKO (K x L)		
SUUNNITTELIJA JA SUUNNITTELU- VUOSI		
VALMISTAJA JA VALMISTUSVUOSI		
RAHOITTAJA / LAHJOITTAJA / MAKSAJA		
KÄYTTÖÖNOTTO- / LAHJOITUSVUOSI		
RYIJYN TYYLI / VÄ- RITYS / KUVA-AI- HEET		
MUUTA		

6.3 Aineiston analysointi

Aineiston analysointi tapahtui Atlas.ti-ohjelman avulla. Teoriaohjaava sisällönanalyysi tehtiin sekä tietokorteille että kuville vihkiryijyistä. Analyysi pohjautui siis sekä aineistosta nousseisiin havaintoihin että teoriaan. Teorian taustalla oli käsitys ryijyjen historiasta, kirkollisista teksteistä sekä vihkiryijyperinteestä, jotka olivat ohjanneet myös kyselylomakkeen laatimista. (Tuomi & Sarajarvi 2018, 82.)

Aineistosta analysoitiin maantieteellinen sijainti, suunnittelija ja suunnitteluvuosi, valmistaja ja valmistusvuosi, vihkiryijyn hankintaan liittyneet tahot ja käyttöönottovuosi, suunnitteluun vaikuttaneet tekijät, värit ja kuviointi. Analyysi tehtiin sekä luokittelemalla että teemoittelemalla. Aineistosta luokiteltiin maantieteellinen sijainti, suunnittelu-, valmistus ja käyttöönottovuodet sekä kuviointi ja värit. Suunnittelijat, valmistajat, hankintaan liittyneet tahot sekä suunnitteluun vaikuttaneet tekijät teemoiteltiin. (Tuomi & Sarajärvi 2018, 79-80.)

7 Vihkiryijyjen piirteitä

7.1 Alueellisuus ja käyttöpaikka

Kartoituksella löydettiin yhteensä 236 vihkiryijyä ja ne sijaitsevat maakunnittain taulukon 2 mukaisella tavalla. Ruotsinkielisissä seurakunnissa oli 11 vihkiryijyä. Huomattavasti eniten, 52 kappaletta eli 22 % kaikista kartoituksen ryijyistä, sijaitsee Uudellamaalla. Runsaslukuisuudellaan joukosta erottuvat myös Varsinais-Suomi 31 ryijyllä ja Pirkanmaa 21 ryijyllä. Seuraavaan luokkaan 10-19 kappaletta asettuvat Etelä-Pohjanmaa, Kanta-Häme, Keski-Suomi, Lappi, Pohjois-Pohjanmaa sekä Satakunta. Alle 10 ryijyä on Ahvenanmaalla, Etelä-Karjalassa, Etelä-Savossa, Kainuussa, Keski-Pohjanmaalla, Kymenlaaksossa, Pohjanmaalla, Pohjois-Karjalassa, Pohjois-Savossa ja Päijät-Hämeellä. Maakuntien väkilukuun suhteutettuna väkirikkaimmilla alueilla ryijyjen määräkin on suurempi. Etelä-Karjalassa ja Kanta-Hämeellä on kuitenkin enemmän ja Kymenlaaksossa, Pohjanmaalla ja Pohjois-Savossa vähemmän ryijyä väkilukuun suhteutettuna.

Taulukko 2. Vihkiryijyjen lukumäärät maakunnittain.

<i>Maakunta</i>	<i>Lukumäärä</i>	<i>%-osuus</i>
<i>Uusimaa</i>	52	22,0 %
<i>Varsinais-Suomi</i>	31	13,1 %
<i>Pirkanmaa</i>	21	8,9 %
<i>Keski-Suomi</i>	19	8,0 %
<i>Pohjois-Pohjanmaa</i>	15	6,4 %
<i>Satakunta</i>	14	5,9 %
<i>Kanta-Häme</i>	12	5,1 %
<i>Etelä-Pohjanmaa</i>	11	4,7 %
<i>Lappi</i>	10	4,2 %
<i>Etelä-Karjala</i>	9	3,8 %
<i>Pohjois-Karjala</i>	7	3,0 %
<i>Pohjois-Savo</i>	7	3,0 %
<i>Päijät-Häme</i>	7	3,0 %
<i>Keski-Pohjanmaa</i>	5	2,1 %
<i>Etelä-Savo</i>	4	1,7 %
<i>Pohjanmaa</i>	4	1,7 %
<i>Kymenlaakso</i>	4	1,7 %
<i>Kainuu</i>	3	1,3 %
<i>Ahvenanmaa</i>	1	0,4 %
<i>Yhteensä</i>	236	100 %

Maakuntien sisällä vihkiryijyjen sijainnit eivät välttämättä jakautuneet tasaisesti. Esimerkiksi Lapissa ne sijaitsevat länsiosassa Kemissä, Ylitorniossa, Pellossa, Muoniossa ja Enontekiöllä. Poikkeuksen länsipainotteisuudelle tuo keski-Lapissa sijaitseva Kemijärvi. Itä-Suomessa vihkiryijyjä on esimerkiksi Pohjois-Pohjanmaalla Kuusamossa, Pohjois-Karjalan alueella Ilomantsissa ja Kainuussa Kuhmossa. Etelä-Karjalassa vihkiryijyt sijaitsevat itärajan tuntumassa. Kuusamoa lukuun ottamatta myös Pohjois-Pohjanmaalla vihkiryijyt sijaitsevat maakunnan länsiosassa akselilla Ii, Utajärvi, Käsämäki, Oulainen ja Raahe. Pohjois-Savossa vihkiryijyt sijaitsevat melko tasaisesti maakunnan alueella, mutta kuitenkin Kuopion länsipuolella ja Etelä-Savossa maakunnan keskiosassa. Pohjois-Pohjanmaalla ja Lapissa vihkiryijyt sijaitsevat siis vahvasti maakuntien länsiosissa muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta. Eteläisemmissä maakunnissa vihkiryijyjä on kuitenkin myös Itä-Suomen alueella.

Keski-Pohjanmaalla vihkiryijyt sijaitsevat etelä- ja länsiosissa maakuntaa poikkeuksena Kauhava maakunnan pohjoisosassa. Etelä-Pohjanmaalla ne ovat Seinäjoella maakunnan keskiosassa sekä siitä etelään. Pohjanmaalla ne sijaitsevat rannikolla Pietarsaareissa, Maalahdessa ja Petolahdessa sekä sisämaassa Vähässäkyrössä. Nämä rannikon seurakunnat ovat ruotsinkielisiä. Muut ruotsinkielisten seurakuntien vihkiryijyt sijaitsevat Uudellamaalla sekä Ahvenanmaalla.

Keski-Suomesta vihkiryijyjä löytyy laajasti koko maakunnan alueelta pohjoisesta etelään ja itään. Kymenlaaksossa ja Päijät-Hämeessä ne sijaitsivat etelä- ja keskiosissa ja Kanta-Hämeessä tasaisesti maakunnan alueella. Uudellamaalla vihkiryijyt sijoittuvat laajalle alueelle, mutta ne keskittyvät maakunnan keskiosaan. Myös Varsinais-Suomessa niitä on laajasti maakunnan alueella erityisesti rannikon suuntaisesti saaristoa myöten. Myös Satakunnassa sijainnit myötäilevät rannikkoa poikkeuksena Huittinen ja Karvia. Pirkanmaalla ryijyjä on Tampereen seudulla sekä etelä- ja pohjoisosissa. Kaiken kaikkiaan vihkiryijyt sijoittuvat vahvasti rannikolle tai maakuntien keskus- ja eteläosiin.

Useimmiten vihkiryijy sijaitsi sen luonnollisessa käyttöpaikassa eli jossain seurakunnan kirkossa: vihkiminen tapahtuu usein kirkkosalissa, jossa ryijy on asetettuna morsiusparin jalkojen alle alttarikaiteen eteen. Myös kappeleissa ja seurakuntakeskuksissa järjestetään vihkimisiä ja avioliittoon siunaamisia, joten osa ryijyistä oli tehty varta vasten johonkin kappeliin tai seurakuntasaliin. Vihkiryijyjen kuvien perusteella vihkiryijyjä säilytettiin esimerkiksi kirkkosalin, kappelin tai seurakuntasalin seinällä koristamassa tilaa silloin,

kun se ei ollut sen varsinaisessa käytössä. Niitä säilytettiin myös varastossa tai sakastissa. Yhdellä seurakunnalla saattoi olla useita vihkiryijyjä, joita käytettiin eri tiloissa, mutta yhdessä tilassa, useimmiten kirkossa, saattoi myös olla useita vihkiryijyjä.

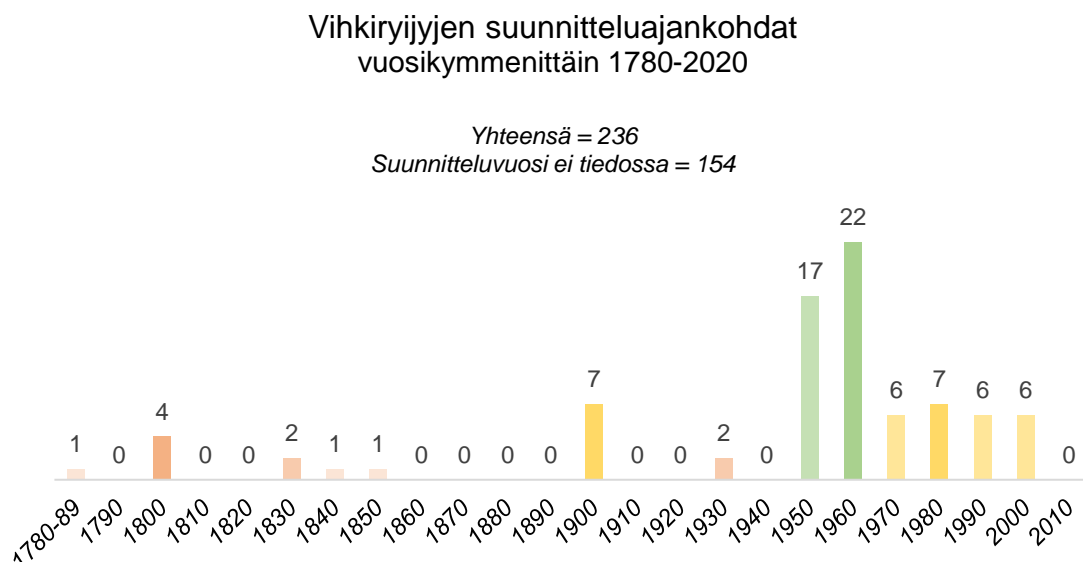
7.2 Suunnittelu

Vihkiryijyn suunnittelu, valmistus ja hankinta ovat usein monen tahon yhteistyötä: suunnittelijana toimii esimerkiksi tekstiilitehtailija ja valmistajana paikalliset käsityön taitajat, kun seurakunta on tehnyt tilauksen vihkiryijystä ja rahoittaa sen valmistamisen. Tällaisen aktiivisen yhteistyön sijasta se voi olla myös keskittynyt jonkin tietyn tahon aktiivisuuteen saada vihkiryijy alueen kirkkoon. Tämä on havaittavissa, kun tarkastellaan vihkiryijyn suunnittelu-, valmistus- ja hankintavuosia, jotka kertovat erilaisia tarinoita tekstiilistä.

Kun ne kaikki sijoittuvat samaan vuoteen tai lähelle toisiaan, on kyseessä yleensä aktiivinen yhteistyö, jossa vihkiryijy on suunniteltu tiettyyn tilaan. Suunnitteluvuosi kertoo ryijyn suunnitteluajankohdan, jolloin se on saanut visuaalisen ilmeensä. Tämän perusteella voidaan tarkastella eri aikakausien ryijytyylejä ja vertailla niiden kehitystä ja muutosta. Valmistusvuosi kertoo kyseisen tekstiilin valmistusajankohdan. Suunnittelu- ja valmistusajankohdat saattavat erota toisistaan suurestikin, jos esimerkiksi vanha kansanomaisen malli valmistetaan kirkkoon. Valmistusvuotta tarkastelemalla löydetään vanhimmat konkreettiset tekstiilit. Yleisesti on tapana, että valmistaja kiinnittää tekemänsä ryijyn taakse kankaisten lapun, josta löytyvät ryijyn nimi, mallin suunnittelija, valmistaja sekä valmistusvuosi. Toisinaan tämän tutkimuksen vihkiryijyn kankaisesta lapusta kävi ilmi lahjoittajan tiedot. Kankaiseen lappuun on tallennettu tämänkin tutkimuksen kannalta tärkeää tietoa, jota ei välttämättä ole tallennettuna missään muualla. Jos valmistusvuosi ei ollut tiedossa, useimpia vihkiryijyjä on mahdoton ajoittaa saatavilla olevilla tiedoilla. Joistakin voidaan hankintavuoden ja tyylin perusteella päätellä, että ne on valmistettu 1950- tai 1970-luvulla.

Hankintavuosi puolestaan kertoo sen ajankohdan, jolloin kyseinen tekstiili on saatu tai otettu käyttöön tilassa. Tarkastelemalla tätä ajankohtaa voidaan havaita erilaisia vaihteluita vihkiryijyjen hankinnan suosiossa Suomen evankelis-luterilaisessa kirkossa. Usein hankinta- ja valmistusajankohdat ovat lähellä toisiaan ja ne ovat seurakunnilla tallessa: seurakunta on päättänyt valmistuttaa vihkiryijyn tai saanut lahjoituksena uutta omaisuutta, joten tiedot jäävät kirjanpitoon. Toisaalta, jos hankintavuosi ei ole tiedossa, ryijyn

muutkin tiedot ovat yleensä hyvin puutteelliset. Valmistus- ja hankinta-ajankohdan välinen yhteys kertoo siitä, että usein seurakunta on mukana hankinnassa, joten ainakin nämä tiedot ovat tiedossa. Yhteys kertoo myös siitä, että vihkiryijy on valmistettu erillään suunnittelusta eli kyseessä voi olla valmis ryijypaketti, kansanomainen malli, tietoa ei ole koettu merkittäväksi tallentaa tai ajan kuluessa tiedot ovat hävinneet. Jos hankintavuosi eroaa suuresti valmistusajankohdasta, kyseessä voi olla lahjoitusryijy, joka ei ole alun perin valmistettu vihkiryijyksi tai on ollut yksityisessä käytössä. Seurakunnan kirjanpidon lisäksi valmistetun ryijyn tietoja voi löytyä valmistajan tai suunnittelijan arkistoista. Useimpien vihkiryijyjen tiedot ovat vajaat vuosilukujen osalta, joten ne eivät kerro kaikkea vihkiryijyn vaiheista. Tiedossa olevien vuosilukujen ja muiden tietojen perusteella on kuitenkin pääteltävissä suuret linjat niiden historiasta.



Kuvio 2. Vihkiryijyjen suunnitteluajankohdat vuosikymmenittäin 1780-2020.

Taulukon 3 mukaisesti kartoituksen vihkiryijyt on suunniteltu vuosien 1780-2009 välillä. Kuitenkin huomattavan suuren osan eli 154 tekstiilin tarkka suunnitteluajankohta ei ole tiedossa. Jonkinlainen ajoitus voi olla mahdollista muodostaa muiden tietojen, kuten ryijyn tyylin tai valmistus- ja hankintavuoden perusteella. Yhden ryhmän muodostavat ennen 1900-lukua suunnitellut ryijyt, jotka ovat kansanomaisia ryijyjä. Kansanomainen malli perustuu esimerkiksi paikkakunnalla runsaasti käytettyyn ryijytyyliin ja sen alkuperäistä suunnittelijaa ei välttämättä tiedetä. Kansanomaisia vihkiryijyjä ei ole valmistunut ennen 1950-lukua, mutta erityisen paljon juuri tällöin, joten ne ovat toisintoja vanhoista malleista eivätkä alkuperäisiä kansannaisten valmistamia (taulukko 4). Niitä oli huomattavan paljon Pirkanmaan seurakunnissa, joissa 21 vihkiryijystä jopa 12 oli kansanomai-

sia. Niitä löytyi myös Uudeltamaalta, Satakunnasta, Varsinais-Suomesta ja Kanta-Hämeestä sekä satunnaisesti muista maakunnista. Joissakin seurakunnissa oli vihkirijy valmistettu paikkakunnan vanhan, esimerkiksi museosta tai jostain talosta löytyneen, kansanomaisen ryijyn mukaan ja samalla luotu ohje ja malli paikkakunnan omalle kansanomaiselle ryijylle. Perinteisesti kansanomaisia ryijyjä on käytetty ensin morsiusryijynä ja sen jälkeen arkisessa käyttötarkoituksessaan peittona, joten ne ovat myöhempien ja nykyisten vihkirijyjen esikuvia.

Seuraavan ryhmän muodostavat vihkirijyt, jotka on suunniteltu 1900-luvun alussa. Ne sijaitsevat ympäri Suomea. Nämä vihkirijyt ovat tyyliltään kansallisromanttisia jugend-ryijyjä. Niitä ei ole välttämättä suunniteltu vihkirijyiksi, vaikka siinä käytössä seurakunnissa ovatkin. Joukossa on ikoninen Akseli Gallen-Kallelan Liekki-ryijy, joka on suunniteltu vuonna 1900 Pariisin maailmannäyttelyyn. Suosittuja ovat myös Eva Mannerheim-Sparren suunnittelemat ryijyt Nuoren tytön ryijy ja vuonna 1906 suunniteltu Huntu. Joukossa ovat myös Lina Palmgrenin Kuusilinnut sekä Eliel Saarisen Ruusu-ryijy. Kaikkia malleja voi edelleen tilata tai ostaa tarvikepakettina Suomen Käsityön ystäviltä (Suomen Käsityön Ystävät A).

1900-luvun alun jälkeen suunnittelussa on noin 10 vuoden tauko (taulukko 3), miltä ajalta seurakunnissa ei ole vihkirijyjä. Seuraavan pienen ryppään muodostavat 1930-luvulla suunnitellut vihkirijyt. Niitä ovat Ilona Jalavan Oi muistatko-ryijy sekä Toini Nyströmin Hyvä Paimen. 1930-luvulle sijoitetaan myös Ester Axin Elämänpuu-ryijy, vaikka sen tarkkaa suunnitteluajankohtaa ei tiedetä eikä se siksi näy taulukossa 3. Kaikki suunnittelijat ovat tunnettuja tekstiilisuunnittelijoita ja ovat suunnitelleet useita ryijyjä. Näitä ryijyjä ei ole suunniteltu varsinaisesti vihkirijyiksi, vaan yleisesti käytettäväksi esimerkiksi kodissa.

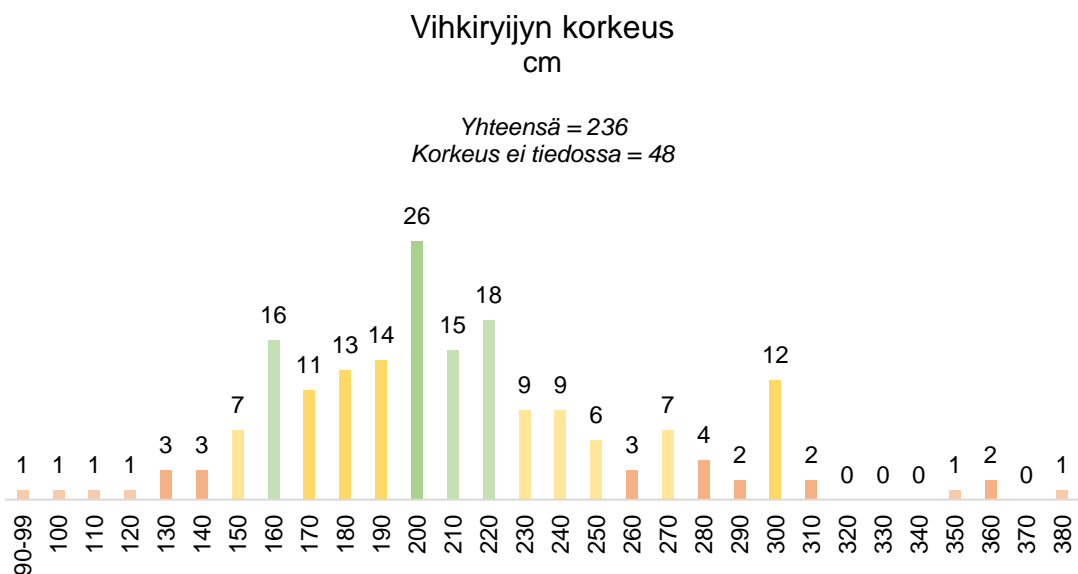
1950-luvulta eteenpäin 2000-luvulle saakka vihkirijyjä on suunniteltu tasaisesti ja määrä lisääntyy huomattavasti aiempiin vuosikymmeniin verrattuna. Joukosta erottuvat huippuvuosikymmenet 1950- ja -60-luku (taulukko 3), jolloin suunniteltuja vihkirijyjä löytyy tasaisesti ympäri Suomea. Vihkirijyissä ei ole yhtäkään varmasti 2010-luvulla suunniteltua tekstiiliä. 2000-luvulla suunnitellut tekstiilit sijaitsevat Lapissa, Pohjois-Pohjanmaalla, Varsinais-Suomessa ja Uudellamaalla. 1990-luvulla suunniteltuja ryijyjä on Varsinais-Suomen ja Uudenmaan lisäksi Etelä-Karjalassa ja Keski-Suomessa. Lapissa, Pohjois-Savossa, Uudellamaalla ja Satakunnassa on 1980-luvulla suunniteltuja tekstiilejä ja 1970-luvulla suunniteltuja Uudenmaan ja Satakunnan lisäksi Pohjois-Karjalassa ja Etelä-Pohjanmaalla.

Ennen 1950-lukua suunnitellut vihkirijyt eivät ole ensisijaisesti suunniteltu vihkirijyiksi lukuun ottamatta kansanomaisia riijyjä, joita on alun perin voitu käyttää morsiusriijyinä. 1950-luvulta lähtien on alettu suunnitella riijyjä nimenomaan sakraalitulassa käytettäväksi. Tällöin suunnitelman lähtökohtana on voinut olla esimerkiksi tietty tila tai kirkko, jolloin sen erityispiirteitä on tuotu visuaaliseen ilmeeseen. Lähtökohtana on voinut olla myös paikallinen luonto, olemassa olevat kirkkotekstiilit tai se on suunniteltu yhtä aikaa niiden kanssa, jolloin tilan tekstiilien ilme on yhtenäinen. Vihkirijyjä on suunniteltu myös osana tekstiiliteoksia. Osa vihkirijyistä on abstrakteja, jolloin suunnittelijan ajatuksia tietämättä suunnittelun lähtökohdista on lähes mahdotonta sanoa mitään. Edelleen 1950-luvulta eteenpäin moni vihkirijy on kuitenkin tehty myös tekstiilisuunnittelijan suunnitelman tai valmismallin mukaisesti ilman, että niissä erityisemmin otetaan huomioon kyseistä tilaa. Kuten aiempina vuosikymmeninä, myöhemminkään valmis riijymalli ei ole useinkaan suunniteltu vihkirijyksi, vaikka sitä siinä tarkoituksessa käytetäänkin. Kun seurakuntaan on tehty kansanomainen vihkirijy, on yleensä tehty paikallinen kansanomainen riijy. Joskus paikallisen kansanomaisen riijyn malli on suunniteltu seurakunnan vihkirijyn suunnittelun tiimoilta, jota muut ovat voineet sitten myös valmistaa itselleen. Kaiken kaikkiaan suunnittelun lähtökohdissa tai riijyn valinnassa korostui kristinuskon ja avioliiton teemat sekä paikallisuus joko alueen luonnon, historian tai tilan erityispiirteiden suhteen.

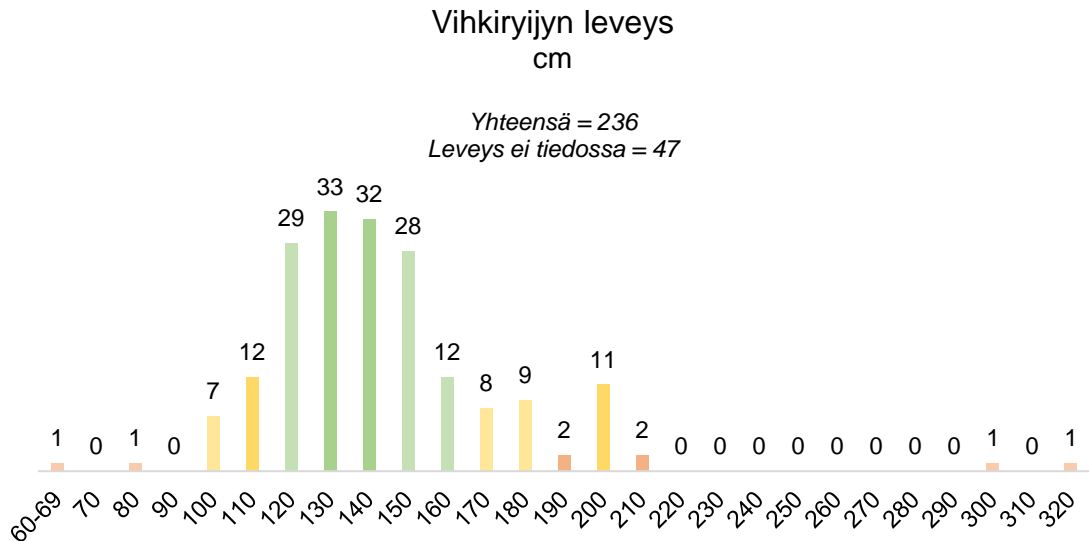
Vihkirijyjen suunnittelijoissa on sekä alan ammattilaisia, paikallisia, opiskelijoita että marttoja tai maa- ja kotitalousnaisia. Noin 100 vihkirijyn suunnittelijaa ei tiedetä. Joistakin henkilöistä on vaikea sanoa keitä he ovat, jos he eivät ole tunnettuja tekstiilisuunnittelijoita tai esimerkiksi kuulu paikalliseen marttayhdistykseen. Suurin osa tiedetyistä suunnittelijoista on tunnettuja tekstiilisuunnittelijoita tai -taiteilijoita, joista useat ovat työskennelleet Suomen Käsityön ystävillä tai Wetterhoffin kotiteollisuuskoulussa. Vihkirijyjä ovat suunnitelleet esimerkiksi tekstiilitaiteilijat Tellervo Strömmer, Helena Tarvajärvi, Ester Perheentupa, Irmelin Grönlund, Toini Nyström, Terttu Tomero, Uhra Simberg-Ehrström, Ritva Puotila sekä Laila Karttunen, joka on suunnitellut jopa 15 vihkirijyjä. Paikallisina suunnittelijoina on ollut esimerkiksi käsityönopettajia, seurakunnan vihkirijyn hankintatyöryhmään kuuluneita jäseniä, seurakuntalaisia, tekstiilisuunnittelijoita, marttoja ja maa- ja kotitalousnaisia. Kotitalouskoulujen, ammattioppilaitosten ja lukioden opiskelijat ovat myös päässeet suunnittelemaan vihkirijyjä. Toisinaan suunnittelija on antanut suunnittelemaansa vihkirijylle sitä kuvastavan nimen. Kansanomaiset riijyt on nimetty sen alueen mukaan, jolla kyseistä mallia on paljon käytetty.

Kaikki kartoituksen vihkiryijyt ovat muodoltaan neliskanttisia. Useimmiten ne ovat suora-kaiteen muotoisia, mutta joukossa on myös muutama lähes neliön mallinen. Usein ne on suunniteltu asetettavaksi pituussuuntaisesti niin, että kapea reuna on ehtoolliskaiteen suuntaisesti. Yleisimmin vihkiryijyt ovat korkeudeltaan 150-300 cm ja keskimäärin 212 cm (taulukko 4). Muutama vihkiryijy on poikkeuksellisesti suunniteltu käytettäväksi leveyssuuntaisesti niin, että leveä reuna asetetaan ehtoolliskaidetta vasten. Esimerkiksi taulukon 5 leveimmät kolme metriset ja taulukon 4 matalimmat ryijyt ovat tällaisia. Tyyppillisesti vihkiryijyt ovat 120-150 cm ja keskimäärin leveydeltään 144 cm (taulukko 5). Nurmon kirkon vihkiryijy on suunniteltu sellaiseksi, että sitä voidaan käyttää myös leveyssuunnassa, jos esimerkiksi on vihittäväenä kaksi morsiusparia yhtä aikaa. Kemlin seurakunnan Marian kappelin vihkiryijy on suunniteltu myös kasteryijyksi, joten sitä käytetään myös kastehetken aikana. Keskimääräisesti vihkiryijy on korkeudeltaan 212 cm ja leveydeltään 144 cm.

Ryijy on kolmiulotteinen tekstiili sen nukituksen vuoksi. Kartoituksen vihkiryijyt ovat tasanukkaisia. Vaikka pieniä vaihteluita nukan pituudessa ryijyn sisällä voi olla, vaikutelma on silti tasamittainen. Perinteinen ja yleinen kuteen ja nukan valmistusmateriaali on villalanka. Se on myös vihkiryijyjen yleisin raaka-aine. Muita materiaaleja ovat pellava- ja puuvillalanka, jotka ovat yleisiä loimimateriaaleja, mutta harvinaisempia kuteena. Vuosaaren kirkossa on käytössä vihkiryijy, jonka nukan seassa on käytetty villan lisäksi paperinarua.



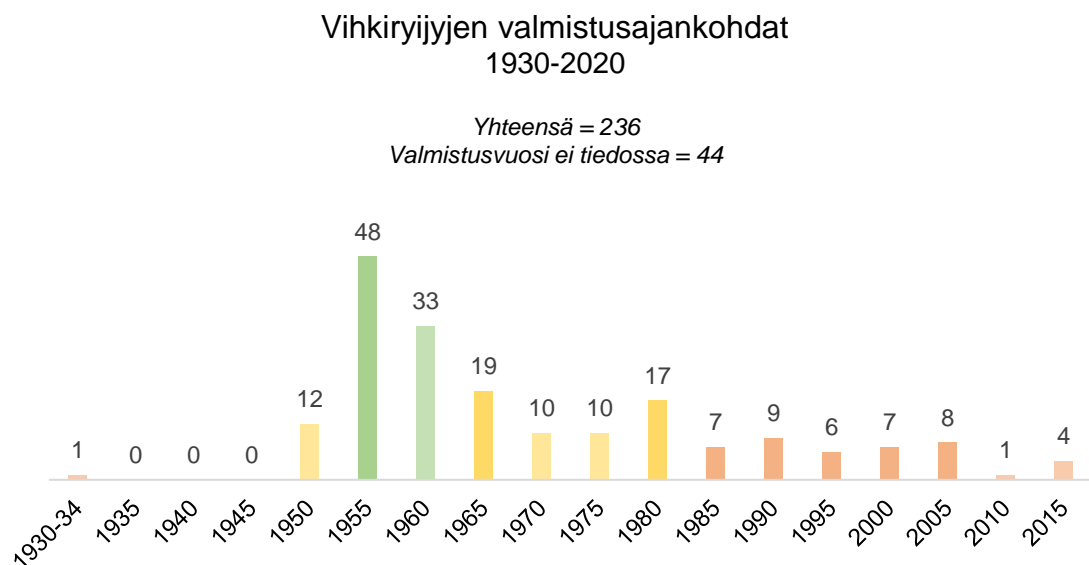
Kuvio 3. Vihkiryijyn korkeus.



Kuvio 4. Vihkiryijyn leveys.

7.3 Valmistus

Kartoituksella löydetty vihkiryijyt on valmistettu vuosina 1931-2019. Taulukosta 6 nähdään, että vain 44 vihkiryijyn valmistusajankohtaa ei tiedetä, kun suunnitteluvuotta ei tiedetä 154 kohdalla. 1930-luvulta on vain yksi vihkiryijy, joka on kartoituksen vanhin tekstiili. Se on todennäköisesti myös suunniteltu samalla vuosikymmenellä, vaikka tarkkaa tietoa siitä ei olekaan. Kyseessä on Ester Axin Elämänpuu-ryijy, joka on käytössä Viitasaaren kirkossa. Se on valmistettu yksityiskäyttöön ja lahjoitettu myöhemmin kirkon vihkiryijyksi vuonna 1959.



Kuvio 5. Vihkiryijyn valmistusajankohdat 1930-2020.

Suomen evankelis-luterilaisissa kirkkoissa ei kartoituksen tulosten mukaan ole vihkiryijyjä, jotka olisi valmistettu 1940-luvulla (taulukko 6). Seuraavalla vuosikymmenellä tilanne kuitenkin muuttuu: 1950-luku on vilkkain vihkiryijyjen valmistusajankohta ja silloin niitä valmistui 60 kappaletta. Vilkkaus jatkuu lähes yhtä korkeana myös 1960-luvulla. Lukumäärällisesti valmistuksen huippuaika on vuosina 1955-1964. Kaikissa maakunnissa ensimmäiset vihkiryijyt on valmistettu joko 1950- tai -60-luvulla lukuun ottamatta Keski-Suomea, missä on vanhin vuonna 1931 valmistettu vihkiryijy. Uudenmaan seurakuntiin on valmistettu 1950-luvulta lähtien tasaiseen tahtiin uusia vihkiryijyjä. 1970- ja -80-luvuilla vihkiryijyjä valmistettiin kaikkiaan noin 20 kappaletta. Sekä 1990- että 2000-luvuilla niitä valmistui 15 ja 2010-luvulla 5 kappaletta. Vuosien 1985-1994 aikana tekstiilejä on valmistettu lähinnä vain Uudellamaalla, sillä 16 ryijystä 10 on valmistettu siellä. Vuosituhannen vaihteen jälkeen vihkiryijyjä on valmistunut Etelä-Karjalaan, Kanta-Hämeeseen, Keski-Suomeen, Lappiin, Pirkanmaalle, Pohjois-Pohjanmaalle, Satakuntaan, Uudellemaalle sekä Varsinais-Suomeen. Tuoreimpana on valmistunut Jukka Vesterisen Paratiisi-ryijy Helsingin Vanhaan kirkkoon vuonna 2019. Ryijymallia myy Taito Pirkanmaa (Taito Pirkanmaa).

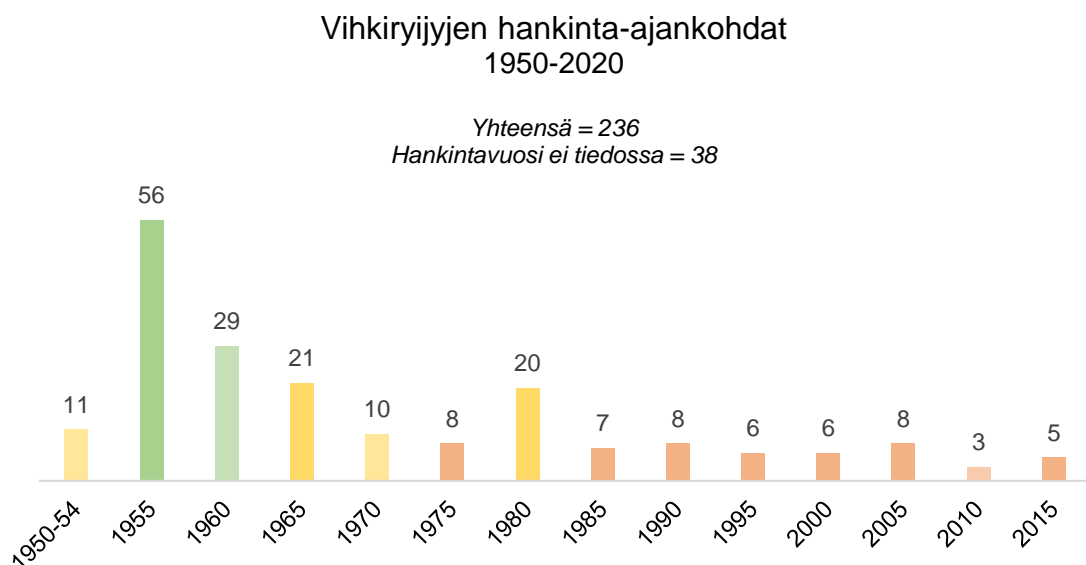
Vihkiryijyjen valmistajina on ollut sekä yksityishenkilöitä, yrityksiä, opiskelijoita tai oppilaitoksia, tekstiilitaiteilijoita että järjestöjä. Valmistaja ei ole tiedossa 60 vihkiryijyn kohdalla. Vihkiryijyt ovat suurikokoisia ja hitaita valmistaa. Usein ne onkin valmistettu yhteistyönä monen kutojan voimin. Yksityishenkilöt ovat esimerkiksi seurakuntalaisina, kutomakerhoissa ja ompeluseuroissa tai paikallisina käsityön taitajina kutoneet vihkiryijyn alueen kirkkoon. Niitä on valmistettu myös kudontakouluissa, työväenopistoissa, talouskouluissa ja kotiteollisuuskouluissa, kuten Wetterhoffilla. Vihkiryijyjä ovat valmistaneet myös maamiesseurojen ja sotaveteraanien naisjaostot sekä erityisen aktiivisia ovat olleet paikalliset Martat tai maa- ja kotitalousnaiset, joiden käsialaa on yhteensä peräti 62 vihkiryijyä. Ammattikutojan tekemänä vihkiryijyjä on tilattu Suomen Käsityön ystäviltä, Neoviukselta ja Vuorelmalta. Toisinaan tekstiilitaiteilija on itse kutonut suunnittelemansa ryijyn.

7.4 Hankinta

Vihkiryijyn tuleminen kirkkoon tai kappeliin on tapahtunut monella tavalla ja toisinaan yhteistyössä useiden tahojen kanssa. Hankintaprosessi on voinut saada alkunsa seurakunnan omasta halusta saada se esimerkiksi uuteen valmistuvaan tilaan, mutta useat

vihkiryijyt ovat myös lahjoituksena saatuja. Lahjoittajina on ollut esimerkiksi yksityishenkilöitä, käsityöharrastajia, naisjärjestöjä, seurakuntalaisia tai seurakunnan työntekijöitä. Tyypillisimpiä lahjoittajia ovat olleet paikkakunnan martat tai maa- ja kotitalousnaiset. He ovat olleet mukana reilun 100 vihkiryijyn hankinnassa ja ovat usein myös valmistaneet sen. Hankinta ja valmistus linkittyvät yhteen myös niin, että toisinaan seurakunta on maksanut materiaalit ja valmistaja on tehnyt työn lahjoituksena. Myös alueen yritykset ovat rahoittaneet kustannuksia. 42 vihkiryijyn kohdalla hankintaprosessi ei ole tiedossa.

Ensimmäiset vihkiryijyt on hankittu kirkkoihin 1950-luvun alussa ja niitä hankitaan edelleen (taulukko 7). 38 vihkiryijyn hankinta-ajankohtaa ei tiedetä. Huomattavasti eniten, peräti 56 kappaletta, on ostettu tai saatu vuosina 1955-1959. Myös seuraava viisivuotiskaus on ollut vilkasta aikaa, mutta vähitellen määrät ovat laskeneet alle kymmeneen kappaleeseen viidessä vuodessa. 1980-luvun ensimmäiset vuodet muodostavat kuitenkin poikkeuksen, sillä silloin hankittiin 20 uutta vihkiryijyä. 2010-luvulla hankintamäärät ovat olleet hienoisessa laskussa.



Kuvio 6. Vihkiryijyn hankinta-ajankohdat 1950-2020.

Varhaisimpia vihkiryijyhankintoja ovat olleet ainakin Maskun kirkkoon ja Eckerön seurakuntaan vuonna 1951 lahjoitetut ryijyt. Kaikissa maakunnissa ensimmäiset vihkiryijyt on hankittu viimeistään 1955-1959 välisenä aikana ja niitä on hankittu tasaisesti 1960-luvun kuluessa. Uudellamaalla uusia vihkiryijyjä on hankittu tasaisesti koko tarkastelujakson ajan. Myös Varsinais-Suomessa uusia vihkiryijyjä on tullut seurakuntiin melko tasaisesti. Muissa maakunnissa hankinnat ajoittuvat melko tasaisesti

noin vuosien 1950-1984 välille, minkä jälkeen on hankittu yksittäisiä kappaleita. Maskun kirkosta löytyy myös yksi tuoreimmista hankinnoista vuonna 2019 lahjoitettu, mutta vuonna 1974 valmistunut, kansanomainen vihkirijy.



Kuva 1. Martat luovuttivat Viljakkalan ryijyn Ylöjärven Viljakkalan kirkkoon vuonna 1958 (kuva: Ylöjärven seurakunta).

Vihkirijyn hankinta on ollut merkittävä monen tahon yhteinen ponnistus ja kartoituksen materiaaleista käy ilmi, että toisinaan vihkirijy on tullut kirkkoon erityisessä hetkessä ja juhlan saattelemana: se on hankittu esimerkiksi kirkon juhlavuodeksi tai kirkon uudistamisen yhteydessä. Luovutus on saattanut tapahtua esimerkiksi piispantarkastuksen yhteydessä. Ylöjärvellä Viljakkalan kirkon saatiin uusi kansanomainen vihkirijy 27.7.1958 (kuva 1). Se saapui kirkkoon johtokunnan jäsenten kantamana keskikäytävää pitkin samalla, kun kanttori soitti Bachin Preludia. Kuorialueella sitä olivat vastassa kirkkohallintokunnan puheenjohtaja ja kirkkoherra. Marttojen puheenjohtaja piti luovutuspuheenvuoron ja tilaisuus päättyi virteen 48. Samana vuonna myös Utajärven kirkossa oltiin juhlatunnelmissa kansallispukuihin pukeutuneina, kun uusi vihkirijy luovutettiin (kuva 2).



Kuva 2. Kansallispukuiset Utajärven maatalousnaiset luovuttivat Laila Karttusen suunnitteleman Onnenpäivä-vihkiryijyn Utajärven kirkkoon vuonna 1958 (kuva: Utajärven seurakunta).

7.5 Kuva-aiheet, symbolit ja väritys

Vihkiryijyn pinta on erivärisillä nukilla kuvioitu: kuviot ja värit voivat olla symboleita, jotka nousevat esimerkiksi kristillisestä symboliikasta tai ryijysymboliikasta. Kartoituksen vihkiryijyjen kuviot voidaan jakaa kuuteen ryhmään, joita ovat hahmot, luonto, esineet, numerot ja kirjaimet, arkkitehtuuri sekä geometriset kuviot. Lisäksi yhden ryhmän muodostavat ryijyt, joissa ei ole varsinaista kuviointia. Tällöin sen ilme on saatu aikaan erilaisilla väripinnoilla. Kuviot ovat sekä esittäviä että abstraktin viitteellisiä (kuva 6).

Hahmoihin kuuluvat erilaiset ihmis- ja eläinhahmot sekä enkelit. Vihkiryijyissä esiintyi muun muassa kaurista muistuttavia kuvioita, lampaita, joutsenia ja kyyhkysiä. Enkelit ja kyyhkyt ovat perinteisiä kristillisiä symboleja, jotka kuvastavat Jumalan viestin viejiä ja Pyhää Henkeä (Lempiäinen 1988,36, 42). Kansanomaisissa ryijyissä esiintyi usein nais- ja mieshahmoja, jotka ovat perinteisiä ryijysymboleita (kuva 3). Hyvin yleisiä kuvioita olivat jotkin luontoaiheiset kuviot kuten kukat, lehdet, puut ja kasviköynnökset (kuva 4). Harvinaisempia olivat pilvet, tähdet, sateenkaari, vilja, kivenlohkareet tai vettä, valoa ja

tulta kuvastavat kuviot (kuva 5). Luontoaiheiset kuviot ovat tyypillisiä sekä kristinuskon että ryijyperinteen symboliikassa.



Kuva 3. Mouhijärven kirkon vihkirijyssä on ihmis- ja eläinhahmoja (kuva Sastamalan seurakunta).



Kuva 4. Eurajoen kirkon vihkirijyn viljalyhde ja kukat (kuva: Eurajoen seurakunta).

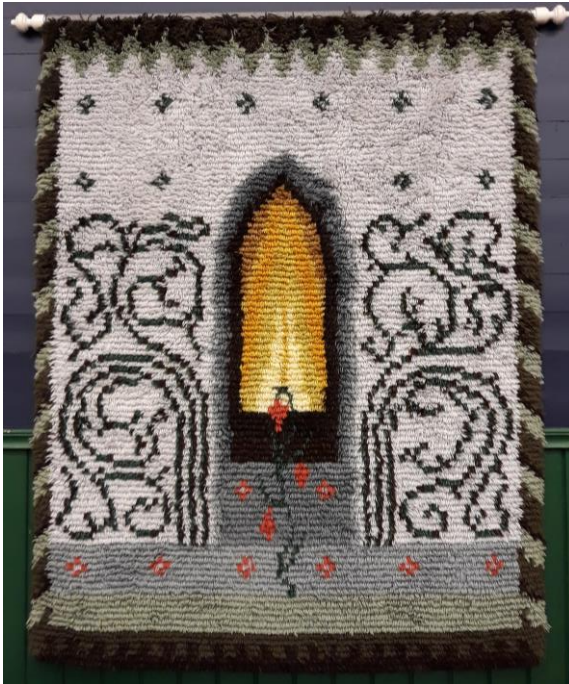


Kuva 5. Tainionkosken kirkon vihkirijyyn on kuvattu paikkakunnan vesistö Vuoksi (kuva: Imatran seurakunta).

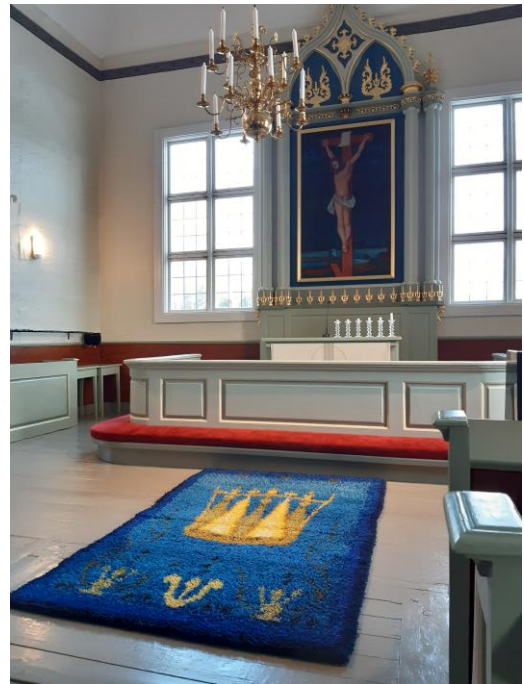


Kuva 6. Imatran Kolmen Ristin kirkon ryijyssä on abstrakteja tiimalaseja (kuva: Imatran seurakunta).

Melko harvinaisia vihkiryijyissä olivat arkkitehtuuriset kuviot. Muutamissa kuitenkin oli portteja, ikkunoita, holvikaaria, muureja ja urkupillistöjä. Ilona Jalavan suunnittelemassa ryijyssä *Oi muistatko* (kuva 7) on kuvattuna seinässä oleva ikkuna-aukko ja kuihtuva ruusu. Kyseinen vihkiryijy löytyy useammasta kirkosta. Ryijyissä esiintyi myös erilaisia esineitä, kuten morsiuskruunuja, ankkureita, sormuksia, tiimalaseja, avaimia, heraldisia liljoja ja lyyriä. Yksittäisissä vihkiryijyissä oli jopa toisensa risteävät peitset, ehtoollispi-kari, kastemalja, avain ja rusetti.



Kuva 7. Oi muistatko-ryijy Vehkajärven kirkossa (kuva: Kangasalan seurakunta).



Kuva 8. Petolahden kirkon vihkiryijyissä on morsiuskruunu ja alttaritaulun yläpuolella kuvattuja lyyriä (kuva: Petalax församling).

Kuvioita yhdistävät, muodostavat ja pintaa täyttävät erilaiset viivat, kaaret ja geometriset kuviot. Suorakulmiot, neliöt, ympyrät, kolmiot, ristikot ja ristit ovat erittäin tyypillisiä kuvioita (kuva 9). Uudemmissa vihkiryijyissä geometriset ei-esittävät kuviot saattavat olla ainoita kuvioita. Muutamissa vaihtelua ryijyn pintaan on saatu pelkkien värialueiden avulla eikä ryijyssä ollut mitään kuvioita (kuva 10). Vihkiryijyissä on myös erilaisia kirjaimia ja numeroita. Joskus nukituksella on muodostettu tekstiä. Melko tavallinen on vihkiryijyn valmistusvuosiluku tekstiilin ala- tai yläreunassa. Vuosilukuja esiintyy kansanomaisissa ryijyissä sekä 1950- ja -60-lukujen ryijyissä, mutta harvemmin enää tämän jälkeen. Kirjaimet saattavat olla myös yksittäisiä, kuten nimikirjaimet tai A ja O. Alfa ja omega, A- ja O-kirjainten yhdistelmä, on perinteinen kristillinen symboli, joka kuvastaa Kristusta alkuna ja loppuna (Lempiäinen 1988, 45).

Vihkiryijyen väritykset vaihtelevat voimakkaan räiskyvistä, hillityn tyylikkäisiin ja herkän värisiin tekstiileihin. Niistä löytyvät koko värien kirjo. Kansanomaiset ryijyt ovat tyypillisesti voimakkaan punaisen, vihreän, oranssin, sinisen, ruskean ja mustan sävyisiä (kuva 3). Uudemmissa abstrakteissa vihkiryijyissä on tyypillisesti melko vähän värejä ja ne voivat olla lähes yksivärisiä.



Kuva 9. Lohjan Nummen kirkon vihkiryijyä koristavat erilaiset ristit (kuva: Lohjan seurakunta).



Kuva 10. Kirkkonummen Pyhän Mikaelin kirkon vihkiryijyä koristavat ruskean eri sävyt (kuva: Kirkkonummen suomalainen seurakunta).

Nimen, kuvioidin ja suunnittelutietojen, niiden ollessa tiedossa, perusteella vihkiryijyen teemat voidaan jakaa neljään ryhmään: avioliitto, kristinusko, luonto ja abstraktit. Samassa ryijyssä voi esiintyä useampia teemoja. Esimerkiksi avioliitto ja kristinusko ovat vahvasti linkittyneitä toisiinsa ja ne yhdistyvät toisinaan myös vihkiryijyissä. Avioliitto-teemaisissa vihkiryijyissä on sellaisia kuviota kuin sormukset, sydämet, vihkiristit tai erityisesti 1950- ja -60-lukujen ryijyissä esiintyvä morsiuskruunu (kuvat 8, 11, 13 ja 14). Ryijyen nimet kuvastavat yhdessä kulkemista ja kasvamista, toiveita, juhlahetkeä ja rakkautta. Ristit, tiimalasit, enkelit, sydämet, ankkurit, kasvit ja erilaiset geometriset kuviot liittyvät kristinusko-teemaisiin ryijyihin, sillä ne kuvastavat esimerkiksi Kristusta, kolminaisuutta sekä uskoa, toivoa ja rakkautta (kuva 9). Niiden nimiä ovat esimerkiksi elämänpuu, paratiisi, hyvä paimen, pyhäamu sekä usko, toivo, rakkaus. Tiimalasi on kuitenkin myös perinteinen ryijysymboli, joka kuvastaa aikaa.

Luonto-teemaisia vihkirijyjä on paljon ja myös se linkittyy muiden teemojen kanssa yhteen. Kuvioina käytetään tyypillisesti kukkia, lehtiä ja köynnöksiä sekä harvinaisempia kuvioita, kuten tähtiä, pilviä, viljaa ja kiviä. Myös geometrisilla kuvioilla symboloidaan toisinaan luontoaiheita. Abstraktien rijyjen teemasta on vaikea sanoa mitään, sillä suunnitteluun vaikuttaneet tekijät tai nimi eivät ole tiedossa. Jos näistä edes toinen on tiedossa, se voidaan yleensä luokitella johonkin toiseen teemaryhmään. Abstraktien rijyjen pinta on koristeltu väripinnoilla tai erilaisilla geometrisilla kuvioilla, kuten viivoilla (kuva 10).

Pääasiassa kartoituksen vihkirijyt ovat keskenään erilaisia ja jokaisessa kirkossa on omanlaisensa vihkirijy: suunnittelija on suunnitellut rijyn kyseiseen tilaan. Tiettyjä vihkirijyjä esiintyy kuitenkin useammassa kirkossa ja ne ovat tyypillisesti ennen 1900-lukua tai sen alussa suunniteltuja rijyjä. Tällaisia ovat esimerkiksi tietyn alueen kansanomaiset rijyt, jotka esiintyvät rijyn nimikkoalueella. Myös ikonisia ja tunnettuja kansallisromanttisia jugend-rijyjä, kuten Eliel Saarisen Ruusu-rijy ja Eva Mannerheim-Sparren Nuoren tytön rijy ja Huntu-rijy löytyy eri puolelta Suomea. Ne sopivat värityksensä, kuviointinsa ja aiheensa puolesta hyvin myös vihkirijyiksi. Myöhemmiltä vuosikymmeniltä poikkeuksen tekee Irmelin Grönlundin suunnittelema Juhlahetki-rijy, joka on peräti neljässä kirkossa (kuva 11). Suunnitteluajankohta ei ole tiedossa, mutta sitä on valmistettu 1960-1970-luvuilla. Sitä koristavat kukkareunus, keskialan pilkut sekä yläreunassa oleva morsiuskruunu ja valmistusvuosiluku (kuvat 11 ja 12). Nimensä ja kuviointinsa perusteella se kuuluu avioliitto-teemaan. Väritykseltään se on melko tumma: keskivihreä, violetti ja punainen. Valkoiset kukat ja morsiuskruunu tuovat siihen raikkautta. Myös muissa 1950-1960-luvuilla valmistuneissa vihkirijyissä esiintyy samankaltaista kuviointia: kukkareunus sekä mahdollisesti myös morsiuskruunu (kuvat 13 ja 14).



Kuva 11. Juhlahetki-vihkiryijy Heinolan kirkossa (kuva: Heinolan seurakunta).



Kuva 12. Yksityiskohta Enon kirkon Juhlahetki-vihkiryijystä (kuva: Enon seurakunta).



Kuva 13. Pihlavan kirkon Pienet kukat-vihkiryijy (kuva: Meri-Porin seurakunta).



Kuva 14. Muurlan kirkon vihkiryijy (kuva: Salon seurakunta).

7.6 Yhteenveto tuloksista

Kartoituksella etsittiin vastausta ensimmäiseen tutkimuskysymykseen: millaisia ovat Suomen evankelis-luterilaisten kirkkojen vihkiryijyt. Tässä luvussa ne on suhteutettu sijaintiin, suunnitteluun, valmistukseen, hankintaan sekä tekstiilin ominaisuuksiin, kuten muotoon, materiaaliin, väriytykseen ja kuva-aiheisiin.

Vihkiryijyjä on seurakunnissa ympäri Suomea poikkeuksena Lapin ja Pohjois-Pohjanmaan itäosat, joissa on laajoja alueita, joista ei tämän kartoituksen perusteella löydetty vihkiryijyjä. Myös muissa maakunnissa on havaittavissa vihkiryijyjen keskittymistä maakuntien keskuksiin ja eteläosiin sekä rannikolle. Väkirikkaammissa maakunnissa on myös suhteessa enemmän vihkiryijyjä. Tässä on kenties nähtävissä perinteisten ryijyalueiden vaikutus. Ryijy saapui ensin ja oli laajamittaisesti käytössä Suomen etelä- ja länsiosissa. 1800-luvun kuluessa niitä kudottiin ja käytettiin koko Suomessa, mutta etelä- ja länsiosissa perinne oli vanha ja vakiintunut ja ryijy oli tuttu ja paljon käytetty tekstiili. Sitä on ensin valmistettu ja käytetty rikkaan ylhäisön parissa linnoissa ja kartanoissa eli valtakunnan keskuksissa, mikä on juurruttanut sen käytön alueen keskukseen.

Seurakunnissa on vihkiryijyjä, jotka on suunniteltu hyvin eri aikoina: ne sijoittuvat 1700-luvun lopulta 2000-luvun alkuun asti. Varhaisimmat valmistettiin kuitenkin vasta 1930-luvulla ja laajamittaisemmin 1950-luvulta eteenpäin ja seurakunnille niitä hankittiin vasta 1950-luvulta lähtien. Vihkiryijyjä on alettu hankkia samoihin aikoihin ympäri Suomea, joten ilmiö on levinnyt laajamittaisesti ja yhtäaikaaisesti koko maassa. Valmistuksessa ja hankinnassa näkyvät sekä ryijyjen suosion historia että kirkollisen puolen kiinnostus tekstiileihin.

1900-luvun alussa ryijystä oli jälleen tullut kiinnostava ja muodikas tekstiili. 1950- ja -60-luvuilla suomalainen ryijytaide eli yhtä kukoistuskauttaan: ryijyt olivat tunnettuja ja palkittuja ulkomaita myöten. Kirkon puolella käytiin teologista keskustelua 1920- ja -30-luvuilla kirkkotekstiilien ja liturgian yhdistämisestä. Suunta löytyi vähitellen ja selkeämmin tekstiilien käytön uudistus alkoi näkyä toisen maailmansodan jälkeen. Tällä on selkeä yhteys myös vihkiryijyjen hankinnan alkamiseen 1950-luvulla. 1960-luvun loppua kohden ja erityisesti 1970-luvulla vihkiryijyjen hankinnat seurakuntiin vähenivät merkittävästi. Tällöin kirkkoarkkitehtuuri oli äärimmäisen pelkistettyä ja käsityön arvostus laski. Ryijyjen suosio hiipui yleisesti ja hinnat nousivat. 1980-luvulla kiinnostus kirkkotekstiilejä kohtaan kasvoi

jälleen ja ryijyn yleinen suosio kotien sisustustekstiilinä kasvoi: myös vihkiryijyjen hankintamäärät seurakuntiin nousivat tällöin. 1990-luvulta 2000-luvulle hankintamäärät ovat tasaantuneet: uusia hankitaan, mutta monessa seurakunnassa on jo vihkiryijy. Vihkiryijyjen hankintamäärät siis nousevat ja laskevat samaa tahtia kirkkotekstiilien arvostuksen ja yleisen ryijymyönteisyyden mukaan.

Vihkiryijyjen suunnittelijoissa on useita aikansa merkittäviä tekstiilisuunnittelijoita ja valmistajina perinteisiä kirkkotekstiilien ja ryijyjen valmistajia, kuten Suomen Käsityön Ystävät ja Wetterhoff. Vihkiryijyjen suunnittelijoissa korostuvat tekstiilitaiteilijat, mutta joukossa on myös paikallisia osaaajia. Merkittävän panoksen erityisesti vihkiryijyjen valmistamisessa ja hankinnassa ovat antaneet martat ja maa- ja kotitalousnaiset. Muita vihkiryijyjen ostajia ja lahjoittajia ovat olleet seurakunnat ja yksityishenkilöt.

1960-luvulta lähtien ryijyissä alettiin käyttää erilaisia materiaaleja. Tämä näkyy myös vihkiryijyissä, mutta selkeämmin vasta myöhemmin vuosikymmeninä. Ryijyn muodon kehittyminen ja suunnittelijoiden kiinnostuminen veistoksellisista ja reliefimäisistä ryijyistä 1970-luvulta lähtien näkyy myös vihkiryijyissä. Kuitenkin lattialla pidettävässä vihkiryijyssä muodon ja nukkamateriaalin pituuden kehitys näkyvät maltillisempina. Vihkiryijyn päällä täytyy pystyä seisomaan ja kävelemään. Lisäksi sakraalitalan keskus on alttari ja teologinen sanoma ja kirkkotaiteen tarkoitus on kaunistaa, opettaa ja olla kunnioittavaa uskon sisältöä kohtaan, mikä on varmaan ollut omiaan karsimaan kokeellisimmat vaihtoehdot ulkopuolelle.

Vihkiryijyjen tyyleissä näkyvät yleiset ryijytyylien muutokset: joukossa on kansanomaisia ja jugend-ryijyjä, 1930-luvun funktionalistisia ryijyjä, valööriryijyjä, tekstiilitaiteilijoiden valmisryijyjä ja myöhempien aikojen kokeellisia vihkiryijyjä, joiden suunnittelun innoituksena on tila. Suunnittelutyyli yhdistyy sekä perinteiseen ryijysymboliikkaan että kristilliseen symboliikkaan. Joissakin vihkiryijyissä ei ole symboleita ollenkaan, vaan kuviointi on saatu aikaan väripinnoilla. Kartoituksen vihkiryijyjen kuviot voidaan jakaa kuuteen ryhmään, joita ovat hahmot, luonto, esineet, numerot ja kirjaimet, arkkitehtuuri sekä geometriset kuviot. Kuviot ovat sekä esittäviä että abstraktin viitteellisiä

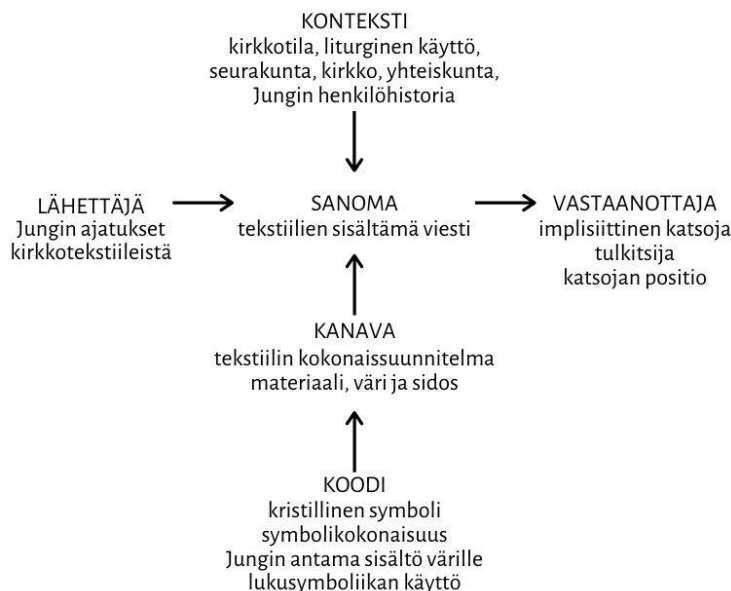
Väriykseltään vihkiryijyt ovat pääsääntöisesti melko värikkäitä, tummia ja voimakkaan värisiä. Kirkkotekstiilien suunnittelussa lähtökohta on se, että katsojan yksiselitteisesti tunnistaa tekstiilin värin värikalenterin ja kirkkovuoden ajankohdan mukaiseksi. Tällaista pitäytymistä ei ole havaittavissa vihkiryijyjen kohdalla, sillä ne ovat värikkäitä ja värisävyjen käyttö on rikasta. Yksittäiset vihkiryijyt voivat kuitenkin olla linjassa värikalenterin

kanssa: toisinaan vihkiryijy on suunniteltu yhtä aikaa kirkkotekstiilien kanssa. Useammin ne ovat saaneet innoituksensa tilan väreistä ja piirteistä tai luonnosta. Vihkiryijy on voitu suunnitella varta vasten kyseistä tilaa varten tai se voi olla valmismalli. Nykyisin on pyrkimyksenä, että kirkkotekstiilit suunniteltaisiin yhtenä kokonaisuutena liturgisissa väreissä ja toisinaan myös vihkiryijy kuuluu joukkoon. Kansanomaiset vihkiryijyt ovat luonnollisesti täynnä perinteistä ryijysymboliikkaa ja värejä, sillä ne ovat toisintoja alkuperäisistä talonpoikaisista ryijyistä. Kansanomaisten vihkiryijyjen joukossa ei ole yhtään yksiväristä saaristo- tai kaksipuoleisesti nukitettua ryijyä.

8 Vihkiryijyn viestin tutkiminen

8.1 Vihkiryijyn viestin tutkiminen kommunikaatiomallin avulla

Tämän tutkimuksen toisena tutkimustehtävänä on analysoida vihkiryijyn välittämää viestiä. Väitöskirjassaan Ryökäs (2002) tutki esineen, tekstiilin, välittämää viestiä soveltamalla Jakobsonin kommunikaatiomallia (kuvio 7). Hänen tutkimuskohteenaan olivat Dora Jungin kirkkotekstiilit. Ryökäs (2002, 248) osoittaa tutkimuksessaan, että kielellisen viestin tutkimiseen kehitetty Jakobsonin kommunikaatiomalli soveltuu myös kuvallisen viestin tutkimiseen. Mallin lähtökohtana on hänen mukaansa tekstiili välineenä, jolla pyritään sanomaan jotakin ja sanoma, jonka lähettäjä lähettää. Lähettäjällä tarkoitetaan tekstiilin suunnittelijaa, joka Ryökäksen tapauksessa on Dora Jung ja tässä tutkimuksessa vihkiryijyn suunnittelija. Jakobsonin kommunikaatiomallissa ei kiinnitetä huomiota vastaanottajan ja kuvan väliseen muuttuvaan tulkintaan kuvasemiotiikan ja taidehistorian uudempien tutkimusten tavoin, sillä semioottinen tutkimus ei hänen mielestään pyri saavuttamaan teoksen tekijän intentiota eikä alkuperäiskontekstia. Jakobsonin mallin tavoitteena on selvittää lähettäjän lähettämä viesti ei sitä, miten se on muodostunut tai miten se saavuttaa vastaanottajan. Mallia on kritisoitu tästä puutteellisuudesta, mutta se ei kuitenkaan ole merkittävää tämän tutkimuksen tutkimustehtävän kannalta. (Ryökäs 2002, 37-41, 44-45; kritiikkiä mallille on esittänyt Palin 1998, 127-128.)



Kuvio 7. Ryökäksen sovellus Jakobsonin kommunikaatiomallista tekstiilin viestin tutkimiseen (Ryökäs 2002, 45).

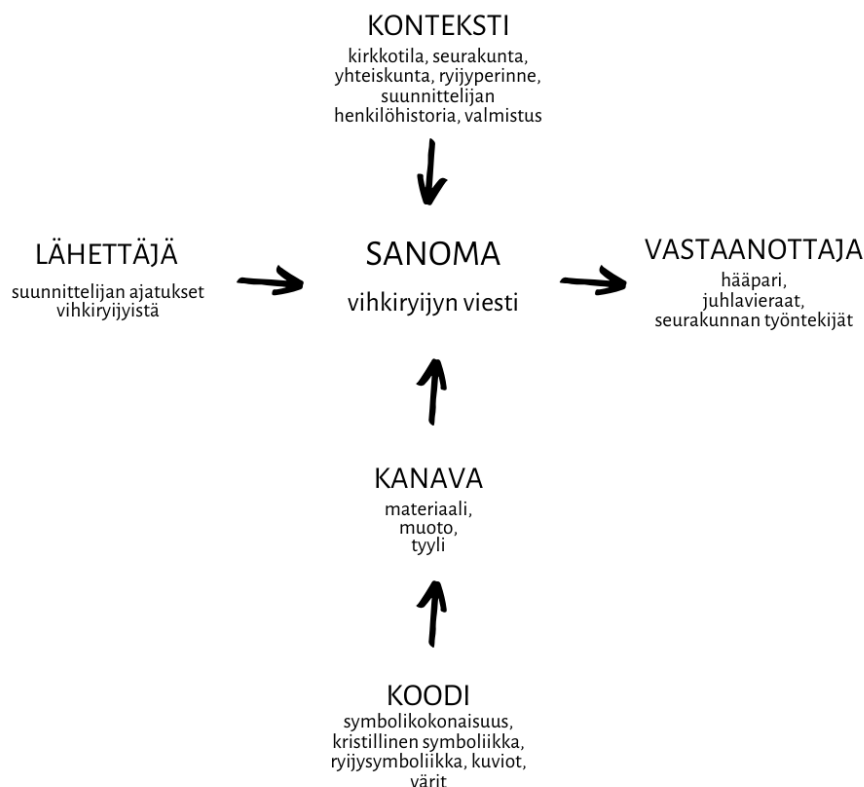
Ryökäksen soveltamassa kommunikaatiomallissa (2002, 41, 45) sanoma koostuu kuvion 7 mukaisesti lähettäjistä, koodista, kanavasta ja kontekstista, mikä kokonaisuutena on sitten vastaanottajan analysoitavissa. Malli vastaa tutkimustehtävän tarkoitukseen. Sanoman lähettäjänä on tekstiilin suunnittelija, eli tässä tapauksessa vihkiryijyn suunnittelija, ja vastaanottajana henkilö, jonka suunnittelija on ajatellut tekstiilin ihanteelliseksi katsojaksi. Oletettavasti vihkiryijyn sanoman vastaanottajaksi suunnittelija on voinut ajatella esimerkiksi morsiusparin, juhluvieraat tai muun väen vihkitilaisuudessa.

Mallin mukaan sanoma muodostuu koodeista eli kielisysteemistä, joka on systematisoitu sopimusjoukko (Ryökäs 2002, 44). Sen on oltava vastaanottajalle ja lähettäjälle riittävän yhdenmukainen tullakseen ymmärretyksi. Vihkiryijyn koodeja voivat olla esimerkiksi symbolit, kuviot ja värit. Ryökäs (2002, 41) huomauttaa, että symboleihin liittyy erilaisia sisältöjä riippuen aikakaudesta. Tämä tulee ottaa huomioon viestin tulkinnaissa, sillä jos näin ei toimita, suunnittelijan kieli jää toteen näyttämättä eivätkä tutkimustulokset välttämättä vastaa hänen käyttämäänsä kieltä. Kun symbolit ja kuvakokonaisuudet määritellään kielisysteemiksi, tulee tekstiilistä kanava sanoman välittymiselle. Ryökäksen mukaan (2002, 41) muutokset tyyliissä ja tekstiilin muodossa voidaan ymmärtää kanavan kehittämisenä. Vihkiryijyn kohdalla voidaan kanavan kohdalla analysoida muodon ja ryijytyylien muutoksia. Koodia ja kanavaa tutkittiin laajemmin kartoituksen vihkiryijyn kohdalla jo tutkimuksen ensimmäisessä vaiheessa. Sanoman välittyminen edellyttää kontekstia, jossa sanoma syntyi ja lähetettiin; symbolit ja niiden merkitykset ovat siis Ryökäksen mukaan (2002, 41) liitettävä kontekstiin, joka voidaan kuitenkin ymmärtää monin tavoin. Hän nostaa esimerkeiksi kirkkotilan- ja liturgisen analyysin, jolloin koodia ja kanavaa verrattaisiin jumalanpalveluksen eri osien sisältöihin. Mahdollisuutena on myös dogmaattinen analyysi, jolloin niitä verrataan kirkon oppiin. Vastaavat analyysit ovat mahdollisia myös vihkiryijyn kohdalla. Tässä tutkimuksessa kontekstin analyysi rajataan kirkkotilan analyysiin: koodia ja kanavaa verrataan kirkkotilan muihin tekstiileihin ja arkkitehtuuriin. Kontekstissa huomioidaan myös aikakauden vallitseva ryijyperinne eli minkä tyyliä ryijyjä tuolloin suunniteltiin.

Ryökäksen (2002, 44-45) soveltaman mallin avulla tutkitaan tekstiilin lähettämää viestiä, joten se sopii tämän tutkimuksen tutkimustehtävään. Hänen tapaansa tekstiili ymmärretään välineenä, jolla pyritään sanomaan jotakin. Tämä tutkimus keskittyy erityisesti kommunikaatiomallin koodi-, kanava- ja konteksti-osioihin. Sanoman lähettäjä, eli tekstiilin suunnittelija, on Ryökäksen tutkimuksesta poiketen tämän tutkimuksen sivuosassa. Tieto vihkiryijyn suunnittelijasta ei ole useinkaan säilynyt tai suunnittelijan ajatukset sanomasta eivät ole todennettavissa. Sanoma on kuitenkin tallennettuna välineessä eli

tekstiilissä. Tutkijalle, joka tässä tilanteessa on implisiittinen katsoja, ei tekstiin sanoma välittyne täydellisesti suunnittelijan haluamalla tavalla, mutta kuitenkin riittävästi, kun sen selvittämisessä otetaan huomioon konteksti, koodi ja kanava. Vastaanottajan analyysi on rajattu tämän tutkimuksen ulkopuolelle, sillä se ei vastaa tutkimuskysymykseen.

Kuviosta 8 käyvät ilmi tekijät, jotka otetaan huomioon vihkirijyjen tutkimisessa koodin, kanavan ja kontekstin kohdalla. Näistä muodostuva sanoma on vastaus toiseen tutkimuskysymykseen; millaista sanomaa vihkirijyt viestittävät. Vastauksia etsittiin kartoituksen avulla. Kontekstista kertovat sillä saadut tiedot esimerkiksi vihkirijyjen suunnitteluun vaikuttaneista tekijöistä, hankinnasta, suunnittelu- ja valmistusvuosista sekä maantieteellisestä sijainnista. Tiedot vihkirijyjen tyylistä, muodosta ja materiaalista muodostavat kanavan. Koodin analysoimisen mahdollistavat saadut tiedot vihkirijyjen nimistä, symboleista, kuvioista ja väreistä sekä niille annetuista merkityksistä. Tieto suunnittelijasta eli lähettäjistä ei ole ensisijaisen tärkeä, vaan sen merkitys on täydentävä.



Kuvio 8. Kommunikaatiomallin soveltaminen vihkirijyjen viestin tutkimiseen.

8.2 Vihkiryijyjen valinta tarkempaa tutkimusta varten

Vihkiryijyjen valinnassa kiinnitettiin huomiota siihen, että niistä oli saatavilla mahdollisimman kattavasti tietoa kontekstiin, kanavaan ja koodiin liittyen, jotta sanomaa voidaan analysoida mahdollisimman luotettavasti ja kattavasti. Koodin analysoinnissa ensiarvoisen tärkeitä ovat tekstiilin symbolit, kuvat ja värit, joita kuva havainnollistaa parhaiten. Tutkimuksen alkuvaiheessa suunniteltuja vierailuja seurakuntiin ei voitu toteuttaa tutkimuksen tekohetkellä vallinneen Covid-19-pandemiasta seuranneen poikkeustilan takia. Tämän vuoksi valinnan kriteerinä oli se, että vihkiryijystä oli jokin kartoituksella saatu kuva, josta voitiin analysoida symboleita, kuvioita ja värejä. Kuva havainnollistaa myös tekstiilin muotoa ja tyyliä, joita tarvitaan kanavan analysoimisessa. Seurakunnilta pyydettiin valituista vihkiryijyistä tarvittaessa myös parempi laatuksia ja tarkempia kuvia. Koodin analysointiin tarvittavat tiedot käyvät ilmi kuvan ja sitä mahdollisesti täydentävän tekstin lisäksi myös vihkiryijyn nimestä. Tieto nimestä antoi erityistä painoarvoa valinnalle, sillä se voi antaa avaimia symbolien ja aiheen tulkinnalle eikä se ollut tiedossa monenkaan ryijyn kohdalla. Nimi on suunnittelijan itsensä antama, joten se on ikään kuin hänen kuvauksensa tekstiilin aiheesta ja viestistä.

Valinnassa otettiin huomioon myös se, että vihkiryijystä oli mahdollisimman hyvät tiedot suunnitteluun vaikuttaneista tekijöistä, suunnittelu- ja valmistusajankohdista sekä hankintaan liittyvistä seikoista, jotka mahdollistavat kontekstin analysoimisen. Maantieteellinen sijainti tiedettiin kaikista ryijyistä. Suunnitteluun vaikuttaneet tekijät olivat tiedossa vain harvoissa tapauksissa, joten se oli merkittävä kriteeri valinnassa. Suunnittelun vaiheet kertoivat esimerkiksi kirkkotekstiilien tai arkkitehtuurin vaikutuksesta vihkiryijyn ilmeeseen eli niitä voitiin hyödyntää kirkkotilan analyysiä tehtäessä. Joidenkin ryijyn kohdalla suunnitteluun vaikuttaneet tekijät lisäsivät ymmärrystä myös tyylistä eli auttoivat kanavan analysoimisessa. Lisääarvoa kanavan analysoimiselle antoi myös tieto vihkiryijyn materiaalista. Se oli jossain määrin kuitenkin havainnoitavissa myös kuvasta.

Yhteenveto tiedoista, jotka antoivat erityistä painoarvoa valinnalle:

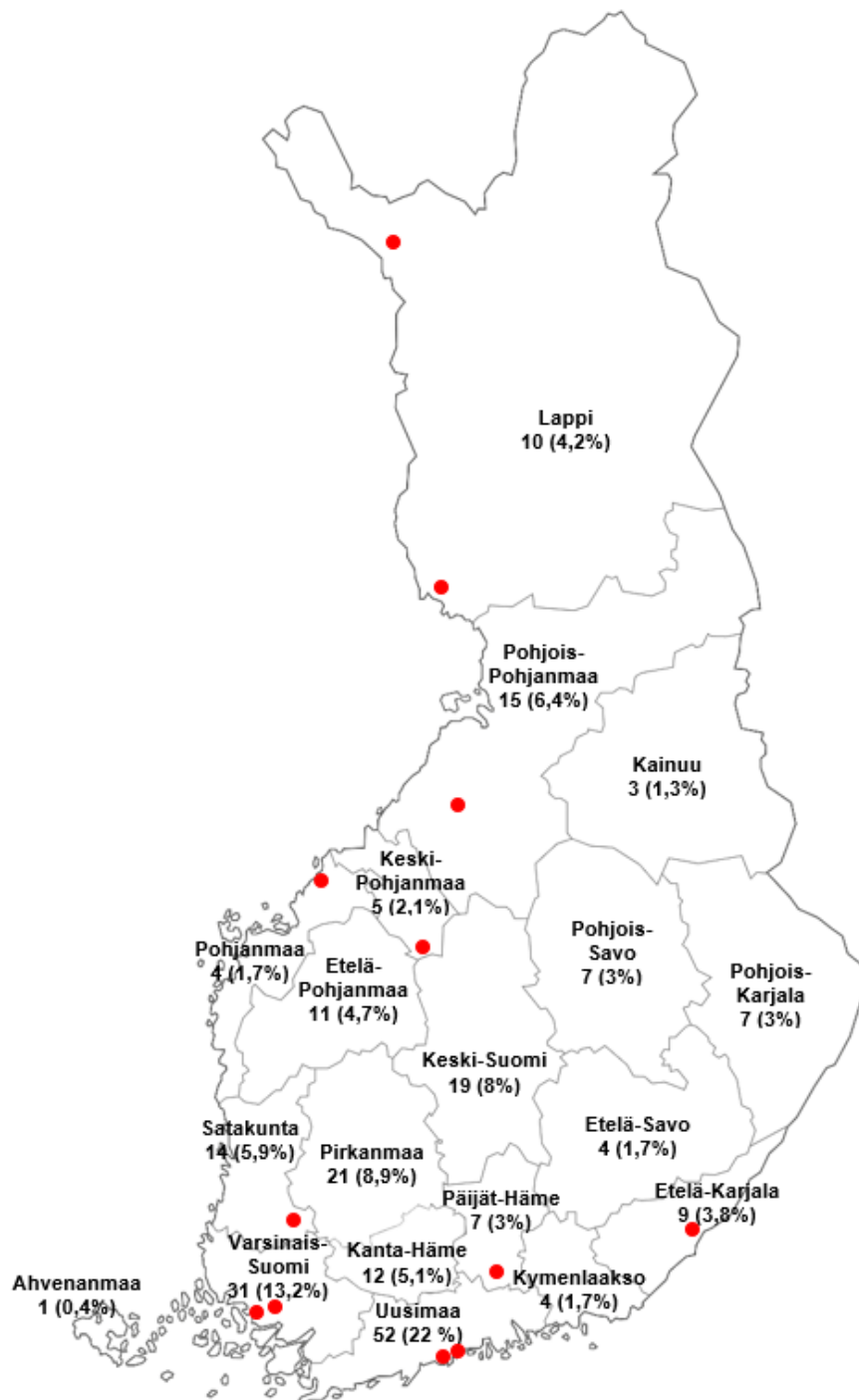
1. Kuva
2. Nimi ja/tai suunnitteluun vaikuttaneet tekijät tiedossa
3. Suunnittelu-, valmistus- ja/tai hankinta-ajankohta tiedossa
4. Hankintatiedot
5. Lisätiedot väreistä ja kuvioista
6. Materiaalitiedot

Lopullisessa valinnassa otettiin myös huomioon, että vihkirijyt oli suunniteltu mahdollisimman eri aikoina ja sijaitsivat eri puolella Suomea. Valinnassa huomio kiinnitettiin vihkirijyn suunnitteluajankohtaan, sillä se on aika, jolloin rijy on saanut visuaalisen ilmeensä. Vihkirijyjä valittiin sekä suomen- että ruotsinkielisistä seurakunnista. Nämä seikat huomioimalla pyrittiin mahdollistamaan ajallisten ja alueellisten eroavaisuuksien analysoiminen sekä kattavien johtopäätösten tekeminen.

Reilun kymmenen vihkirijyn valinta yli 230 rijyn joukosta oli haastavaa. Suunnitteluvaikeus oli pitkä, joten siihen mahtui monenlaisia vihkirijyjä. Moni kriteeri täyttävä kiinnostava ja kaunis rijy jäi valinnan ulkopuolelle. Valitut rijyt kuitenkin edustavat aineistoa monipuolisesti ja kattavasti. Uudeltamaalta ja Lapista valittiin kaksi tekstiiliä molemmista, sillä Uudeltamaalta kartoituksella löydetty vihkirijyt edustivat lähes viidesosaa koko aineistosta ja Lapin maakunta on maantieteellisesti niin laaja alue, että sen sisälle mahtuu alueellisia vaihteluita. 1950- ja -60-luvuilta valittiin kaksi rijyä, sillä tuolloin oli suunniteltu huomattava osa kaikista vihkirijyistä. Kaikkien vihkirijyjen kohdalla ei ollut tiedossa tarkkaa suunnitteluvuotta, mutta valmistus- ja hankintavuosista tai muista tiedoista on pääteltävissä suuntaa-antava suunnitteluajankohta. Taulukossa 3 on luetteloituna ikäjärjestyksessä tarkempaan tutkimukseen valitut vihkirijyt ja kuvassa 15 havainnollistetaan niiden maantieteellistä sijaintia.

Taulukko 3. Valitut vihkirijyt.

<i>Seurakunta</i>	<i>Käyttöpaikka</i>	<i>Suunnitteluajankohta</i>
<i>Huittinen</i>	Huittisten kirkko	1836
<i>Raisio</i>	Raision kirkko	1900-l. alku
<i>Imatra</i>	Tainionkosken kirkko	1930-luku
<i>Perho</i>	Perhon kirkko	1959
<i>Oulainen</i>	Oulaisten kirkko	1958
<i>Pietarsaari ruotsinkielinen</i>	Pietarsaaren kirkko	1967
<i>Töölö</i>	Tempeliaukion kirkko	1969
<i>Paattinen</i>	Paattisten kirkko	1980-l. alku
<i>Orimattila</i>	Orimattilan kirkon kappeli	1990-l. alku
<i>Enontekiö</i>	Karesuvannon kappeli	2000
<i>Kemi</i>	Marian kappeli	2000-l. vaihteessa
<i>Vuosaari</i>	Vuosaaren kirkko	2008



Kuva 15. Valittujen vihkiryijyjen sijainnit kartalla. Lukumäärät ilmoittavat kunkin maakunnan vihkiryijyjen kokonaismäärän. (Kuva: <https://www.murske.net/suomen-maakunnat-3/>, muokkaus AS.)

9 Vihkiryijyn viesti

9.1 Huittisten ryijy

Huittisten kirkossa on vihkiryijynä (kuva 19) Huittisten ryijy, jonka malli on saatu vuonna 1836 valmistuneesta ryijystä. Emil Cedercreutzin museossa Harjavallassa sijaitsee alkuperäinen ryijy, jonka Satakuntalainen osakunta on sinne lahjoittanut. Malli on oletettavasti saatu Loimaalta. Kartoituksen vihkiryijyistä se on siis yksi varhaisimpia malleja (taulukko 3). Huittisten kirkon vihkiryijyn on valmistanut huittislainen Liina Mattila vuonna 1955 ja samana vuonna Huittisten maatalousnaiset ovat lahjoittaneet sen kirkolle. Se on siis valmistettu ja hankittu silloin, kun ensimmäisiä vihkiryijyjä on alkanut esiintyä kirkkoissa ja hankinta ja valmistus ovat olleet kiivaimmillaan (taulukko 6 ja 7). Vihkiryijyn loimilangat on lahjoittanut Sandra Mattila, joka oli yhdistyksen perustajajäseniä. Lahjoitus tapahtui 25.9.1955 maatalousnaisten 20-vuotisjuhlahjumanpalveluksen yhteydessä. Maatalousnaisten puheenjohtaja Irma Ytti piti lahjoitustilaisuudessa puheen, jossa hän korosti, että sekä ryijyn lahjoittaminen että myös maatalousnaisten toiminta tähtäävät erityisesti Huittisten seudun kotien henkisen ja myös aineellisen tason kohottamiseen. (Konteksti.)



Kuva 16. Huittisten kirkon kuorialue (kuva: MM, Huittisten seurakunta).

Vihkirijy on suorakaiteen muotoinen ja kartoituksen vihkirijyjen joukossa keskikokoinen: se on 187 cm korkea ja 125 cm leveä. Se on laakanukkainen ja siinä on 37 343 nukkaa. Nukka on kauttaaltaan yhtä pitkää ja melko lyhyttä: kuvasta arvioiden sen pituus on noin 2-3 cm. Nukkamateriaali vaikuttaa villalta. Ryijy on tyyliään perinteinen ja kansanomainen. (Kanava.)

Huittisten ryijy on väritykseltään voimakas ja melko tumma (koodi). Ryijyssä on leveä reunus, jonka pohjaväri on punainen. Uloimpana kiertää keltainen ja ruskehtava tai vihertävä vinoviivainen reunus. Reunuksessa on myös vihertäviä tai ruskehtavia sekä sinimustia kärjellään olevia neliöitä. Sisimpänä reunuksessa on mustista kolmioista muodostuva kehys. Keskustan pohjaväri on musta. Sen keskellä on punapohjainen ehtoollispikari, jolla on keltaiset ääriviivat. Pikarin alla on melko korkea puuaihe, jossa on punaista, vihreää ja sinistä (kuva18). Tällaiset puuaiheet, elämänpuut, olivat tyypillisiä kansanomaisissa morsiusryijyissä ja ne ovat peräisin kristillisestä kuvastosta (Sopanen & Willberg 2008, 29). Kristillisessä symboliikassa ne kuvastavat Jumalan lupauksia ikuisesta elämästä sekä Kristusta ja seurakuntaa (Lempiäinen 2002, 270). Kansanomaisissa morsiusryijyissä niiden uskottiin tuovan onnea ja turvaa peitteen alla nukkuvalle (Sopanen & Willberg 2008, 171). 1800-luvun kansanomaiselle ryijylle tyypillisesti omistaja- ja vuosilukumerkinnot, kirjaimet H ja S sekä vuosiluku 1955, ovat yläreunan keskellä omassa punapohjaisessa kilvessä (kuva 17). Vuosiluku viittaa ryijyn valmistus- ja lahjoitusvuoteen ja kirjaimet Huittisten seurakuntaan. Keskustan alueella on myös muita pienempiä neliöitä ja monikulmioita. Alkuperäisen Huittisten ryijyn konservaattori kuvaa näitä kannuksenpyöriksi ja hannunvaakunoiksi. Siinä ryijyssä vuosiluvun yläpuolella on eri kirjaimet kuin Huittisten kirkon vihkirijyissä. Ryijyn kuviointi on symmetrinen ja geometrinen. Siinä ei ole kuvioina usein kansanomaisissa morsiusryijyissä usein olevia mies- ja naishahmoja (Sopanen & Willberg 2008, 26-28).



Kuva 17. Yksityiskohta Huittisten ryijystä (kuva: MM, Huittisten seurakunta).



Kuva 18. Yksityiskohta Huittisten ryijystä (kuva: MM, Huittisten seurakunta).

Vihkiryijyn kuva-aiheissa, ehtoollispikarin ja elämänpuun kautta, on viitteitä kristillisen perinteen vaikutuksesta. Vihkiryijy kytkeytyy vahvasti myös paikalliseen historiaan ja ryijyperinteen arvostukseen: maatalousnaiset ovat valinneet valmistaa kirkkoon nimenomaan paikallisen kansanomaisen ryijyn mukaisen vihkiryijyn. Huittisten kirkon vihkiryijy viestii ennen kaikkea paikallisuudesta. Viestin koodina on perinteinen väritys ja ryijysymboliikka, jossa on viitteitä myös kristinuskon symboleihin, sekä kanavana perinteinen ryijynvalmistustekniikka ja muoto.



Kuva 19. Huittisten kirkon vihkiryijy (kuva: Huittisten seurakunta).

9.2 Ruusu

Raision seurakunta on tilannut ja ostanut Raision kirkkoon uuden vihkiryijyn noin vuonna 2016 (kuvat 20 ja 21). Sen malli ei ole kuitenkaan uusi, vaan reilut sata vuotta vanha vuonna 1904 Eliel Saarisen suunnittelema Ruusu-ryijy (Svinhufvud 2009a, 14). Eliel Saarinen on yksi Suomen kuuluisimpia arkkitehteja. Hän suunnitteli tilan kokonaissisustuksia, joissa tekstiilit, huonekalut ja ornamentit sulautuivat kokonaisuudeksi. (Suomen Käsityön Ystävät B.) Raision kirkon vihkiryijyn on valmistanut Suomen Käsityön Ystävät,

joka edelleen myy ryijymallia valmiina tai tarvikepaketteja itse valmistettavaksi. Sitä on myyty käsityömallina vuodesta 1985 ja se on kestopuosikki (Svinhufvud 2009a, 14). (Konteksti.)



Kuva 20. Ruusu-vihkirijy Raison kirkossa (kuva: Raison seurakunta).

Muodoltaan ja kooltaan tämä vihkirijy on lähes samanlainen kuin Huittisten kirkon vihkirijykin: se on suorakaiteen muotoinen 185 cm korkea ja 125 cm leveä. Nukka on kauttaaltaan yhtä pitkää villaista ja laakanukkaista. Raison kirkon vihkirijy on ulkoasultaan siisti ja hyväkuntoinen. Ruusu-ryijy on tyyliltään kansallisromanttinen jugend-ryijy. (Kana.)

Ruusu-ryijy antaa herkän ja romanttisen vaikutelman. Sen pohjaväri on vaaleahko vedenvihreä ja reunaa kiertää kapea tummemman vihreä hammastus. Ryijyn keskialassa on kapea ja korkea valkopohjainen ja vihreä pystyviivoitettu soikio. Sen juurella ryijyn alareunassa on eri vihreiden sävyinen puoliympyrä. Siitä nousevat, tai kasvavat, hennot lehtiköynnökset valkoisen soikion yläreunaan, missä ne yhdistyvät kolmeen vaaleanpunaiseen kukkaan. Kukkien molemmin puolin ryijyn reunoilla ovat haaleat siniset kirjaimet tai kuviot, joista on vaikea saada tarkemmin selvää, että mitä ne ovat. Valko-vaaleanpunaisia kukkia nousee myös alareunan puoliympyrän reunoilta kohti soikion reunoja sen

puoliväliin. Ryijyn nimen mukaisesti kukat ovat pääteltävissä ruusuiksi. Kokonaisuudessaan kuviot muodostavat vahvasti tyylitellyn ja jugend-tyylisen ruusu-aiheen. (Koodi.)

Vihkiryijyn nimi, väritys ja symboliikka viestivät luonnosta. Kristillisessä symboliikassa vaaleanpunainen ruusu kertoo romanttisista tunteista. Valkoinen on ilon ja vihreä elämän, toivon ja kasvun väri. (Lempiäinen 2002, 246, 379). Vaikka Saarisen suunnittelemaa ryijyä ei ole suunniteltu vihkiryijyksi, sopii se väritykseltään ja kuva-aiheiltaan hyvin myös vihkimiseen: romanttiset tunteet, yhteinen kasvu ja toivo. Tekstiilin viesti on tulkittavissa sekä luontoaiheiseksi että avioliiton teemojen kautta.



Kuva 21. Eliel Saarisen suunnittelema Ruusu-ryijy (kuva: Raision seurakunta).

9.3 Hyvä Paimen

Myös Tainionkosken kirkossa Imatralla on melko vastavalmistunut vihkiryijy: Martti Suikkasen vuonna 2011 valmistama Hyvä Paimen-ryijy (kuva 22). Vihkiryijy on tehty alun perin yhden suvun käyttöön, mutta on sittemmin annettu myös muiden käytettäväksi.

Tässä ikään kuin yhdistyvät vanha ja uusi perinne: vihkiryijy on valmistettu perheen naimisiin menevälle jäsenelle, mutta vihkiminen tapahtuu nykyisin yleensä kirkkotilassa, jonne suvun vihkiryijy on lopulta annettu yleiseen käyttöön. (Konteksti.)

Ryijymallin on suunnitellut Toini Nyström 1930-luvulla. Tarkka suunnitteluvuosi ei ole tiedossa. Kyseinen vihkiryijy on yksi niistä harvoista kartoituksen ryijyistä, jotka on suunniteltu 1930-luvulla (taulukko 3). Toini Nyström työskenteli Suomen Käsityön Ystävien taiteilijana vuosina 1917-1964 ja voitti useita palkintoja sen kilpailuissa. Hän keskittyi työssään kirkkotekstiilien suunnitteluun ja arkistossa häneltä on säilynyt 110 kirkkotekstiilimallia ja 80 ryijyä. (Priha 1999, 148, 182.) (Konteksti.)



Kuva 22. Toini Nyströmin Hyvä Paimen-vihkiryijy (kuva: Imatran seurakunta).

Tainionkosken kirkon vihkirijy on suorakaiteen muotoinen, villainen ja laakanukkinen. Se on kooltaan hiukan suurempi kuin aiemmat Huittisten ryijy ja Ruusu-ryijy: se on noin 200 cm korkea ja 150 cm leveä. Sen nurjalle puolelle on kiinnitetty kaksi erillistä tekstiili-merkkiä, joista toisessa ovat ryijyn suunnittelu- ja valmistustiedot ja toisessa ryijyn päällä vihittyjen pariskuntien nimet ja vihkipäivät (kuvat 23 ja 24). (Kanava.)



Kuva 23. Suunnittelijan ja valmistajan tiedot (kuva: Imatran seurakunta).



Kuva 24. Vihkirijyllä vihityt pariskunnat (kuva: Imatran seurakunta).

Hyvä Paimen-vihkirijyn ylä- ja alareunoissa on koko tekstiilin levyiset tumman ruskeat reunat, joissa on sinisiä ja vaaleanruskeita neliöitä ja punaisia ja mustia suorakaiteita. Alareunassa on myös vuosiluku 1935 mustalla nukituksella. Ruskeiden reunojen välissä kummassakin vasemmassa ja oikeassa reunassa ovat neljä kahden pareissa olevaa neliötä. Vaaleansinipohjaisten neliöiden kuviona on ruskea risti ja vaaleanruskeapohjaisten neliöiden kuviona tummanruskea tiimalasi. Ryijyn keskelle rajautuu vaalean- ja tummemman punainen keskusta, jossa on viisi harmaata puuaihetta ja kallio- tai maa-alueita. Näiden lisäksi siinä ovat kolme vaaleaa lammasta sekä valkopukuinen ja sädekehäinen ihmishahmo. Nämä kuviot erottuvat vaaleudellaan ja keskeisellä sijainnillaan ryijystä. (Koodi.)

Lammas tai karitsa on keskeinen kristinuskon vertauskuva, jolla on kaksi erilaista merkitystä. Se kuvastaa Jeesusta uhrikaritsana, mutta Jeesus nimitti myös itseään paimenneksi ja seuraajiaan lampaiksi, joiden puolesta hän on valmis antamaan henkensä. Lammarha on seurakunta, jonka portti Jeesus on. Jeesuksen pään ympärillä oleva sädekehä kuvaa hänen jumalallista kuninkuuttaan ja taivaallista kirkkautta. (Lempiäinen 2002, 276-277, 397). Hyvä paimen -aihe on kristinuskossa perinteinen Raamatusta nouseva aihe, joka kuvastaa Jeesusta ihmisten varjelijana ja suojelijana: vertauskuvallisesti kuvattuna hän on paimen, joka vartioi lampaitaan. Valkopukuinen hahmo on näin tulkittavissa Jeesukseksi, joka kaitsee lampaitaan eli uskoviaan. Tiimalasi kuvaa ajan lyhyyttä ja tasasakarainen kreikkalainen risti Kristuksen sovitusyötä helvetin vallan murskaami-

sesta taivaan avaamiseen syntiselle ihmiselle (Lempiäinen 1988, 42-44). Puulla on kristillisessä symboliikassa monia merkityksiä. Yleisesti ottaen se kuvaa Jumalan tahdon mukaista elämää. (Lempiäinen 2002, 267). Vihkiryijyn puut on kuvattu perinteisen ryijysymboliikan tapaan viivamaisesti ja geometrisesti. Ryijyn tyyli on tyypillistä 1930-luvun funktionalistista tyyliä. Vihkiryijyn viesti on sen nimen mukainen, hyvä paimen, ja se viestii vahvasti kristinuskon aiheista.

9.4 Kevättoiveet

Maatalousnaiset ovat lahjoittaneet Perhon kirkkoon vihkiryijyn 14.9.1959 (kuva 25). Se on Laila Karttusen kyseisenä vuonna suunnittelema Kevättoiveet-vihkiryijy (kuva 26). Se on suunniteltu aikana, jolloin vihkiryijyn suunnittelu oli lukumäärällisesti kiivainta ja kirkkoihin alkoi tulla vihkiryijyjä laajamittaisemmin (taulukot 3 ja 6). Ryijyn valmistajasta ei ole säilynyt tietoa. (Konteksti.)



Kuva 25. Kevättoiveet-vihkiryijy Perhon kirkossa (kuva: Perhon seurakunta).

Laila Karttunen on suunnitellut useita muitakin kartoituksen vihkirijyjä, joista kaikki on suunniteltu 1950- ja 1960-luvuilla. Melko harvalla vihkirijyillä on nimi, mutta Karttunen on nimennyt kaikki suunnittelemansa vihkirijyt. Ne ovat keskenään eri näköisiä, mutta niitä yhdistää abstrakti tyyli. Karttunen työskenteli sekä Wetterhoffilla että Suomen Käsityön Ystävillä suunnittelijana ja opettajana. Hänen työuransa kesti 60 vuotta ja hän oli tuottelias suunnittelija. (Priha 1999, 149-151; Anttila 2010, 13-18.) (Konteksti.)

Kevättoiveet-vihkirijy on suorakaiteen muotoinen, noin 200 cm korkea ja 150 cm leveä, tekstiili. Sen nukitus on tiivistä ja tiheää: nukkarivit ovat vain vaivoin nähtävissä. Materiaalina on käytetty villaa. Myös tämä rijy on Karttusen tyylin mukaisesti abstrakti. (Kana.)

Kevättoiveet-vihkirijy on kuulas ja herkkä (koodi). Se on väritykseltään vaalean sini-violetti, valkoinen ja vaaleanpunainen. Vaaleat pastellisävyt ovat melko harvinaisia kirkollisissa tekstiileissä, sillä yleensä erityisesti kirkkotekstiileissä suositaan selkeitä ja tunnistettavia värejä. Vaaleaa väritystä ryhdittävät hyvin kapea ja tumma reunanukitus sekä kaksi ylhäältä alas asti kulkevaa kapeaa pystysuoraa viivaa, jotka jakavat rijyn kolmeen yhtä leveään osioon. Viivat rikkoutuvat katkoviivan kaltaiseksi kuvioinniksi kahdessa kohdassa rijyn ylä- ja alaosassa. Pystysuunnassa reunoilla kulkevat koko korkeuden mittaisesti taiteviivat. Tummiin pystyviivojen väliin taiteviivat muodostavat salmiakkikuvion. Salmiakkikuvion juuressa ja keskellä ovat sini-violetit keskustat. Taiteviivoissa on pyöreähköjä C-kirjaimen mallisia vaaleita kuvioita. Kartoitusten vihkirijyjen joukossa Kevättoiveet-rijy on harvinaisen vaaleasävyinen. Perhon kirkon väritys on vaikuttanut vihkirijyn väreihin.

Kevättoiveet-nimi on yhdyssana, jonka alkuosa viittaa vuodenaikaan: kevät on valon lisääntymisen ja kasvun alkamisen aikaa. Kevät mielletään usein myös rakastumiseen. Tähän viitanee myös sanan loppuosa, toive. Tekstiilin väritys on keväisen herkkää ja kuulasta sekä hentoa ja romanttista, kuten toiveet voivat olla. Rijyn kuvioinnissa reunoilta tulevat taiteviivat yhdistyvät yhdeksi koristeelliseksi kuvioksi, ikään kuin kahden ihmisen muodostamaksi yksiköksi ja ytimeksi, kauniimmaksi kokonaisuudeksi. Yhdistettynä käyttötilanne vihkimisessä, herkkä väritys, kuviointi ja tekstiilin nimi, voidaan vihkirijyn viestin ajatella olevan toive naimisiinmenosta ja avioliitosta. Tekstiilin koodit ovat viitteellisiä ja irtautuneet perinteisestä rijyysymboliikasta eikä niissä ole varsinaisia kristinuskon symboleja.



Kuva 26. Laila Karttusen suunnittelema Kevätoiveet-vihkiryijy (kuva: Perhon seurakunta).

9.5 Sinun tiesi on minun tieni

Oulaisten maamiesseurojen naisosastot ja Lehtopään marttayhdistys ovat yhdessä valmistaneet ja lahjoittaneet vihkiryijyn Oulaisten kirkkoon vuonna 1958 (kuva 27). Sen on suunnitellut Ester Perheentupa samana vuonna. Perheentupa on suunnitellut myös neljä muuta kartoituksen vihkiryijyä kaikki 1950-luvun loppupuolella. Hän työskenteli Wetterhoffissa opettajana vuosina 1924-1946, minkä jälkeen hän perusti oman kutomakoulun. Wetterhoffille suunnittelemissa malleissa on tyyliltään perinteisiä kansanomaisia, kasvi-aiheisia ja funkistyyllisiä malleja. Hän antoi malleilleen nimet. (Anttila 2010, 10-12.) (Konteksti.)

Oulaisten kirkon vihkiryijy on pitkänomainen, sillä se on melko kapea suhteessa sen leveyteen: leveydeltään se on 142 cm ja korkeudeltaan 248 cm. Se on ulkoasultaan mattoomainen, kenties juuri mittasuhteidensa vuoksi. Nukka on villaa, kauttaaltaan yhtä pitkää ja tiivistä. Nukkarivit erottuvat kuitenkin jonkin verran toisistaan. (Kanava.)

Perheentupa on nimennyt ryijynsä lauseella Sinun tiesi on minun tieni, joka löytyy vaaleanvihreällä nukitettuna ryijyn alareunasta. Tekstin alla on tummansinisellä vuosiluku

1958, joka on jaettu ryijyn reunoihin. Vuosiluku viittaa suunnittelu- ja valmistusajankoh-
taan. Ryijyn reunoissa on kapeahko tummansininen hammastettu reunus. Tämän jäl-
keen reunoja kiertävät vaaleankeltaisesta pohjasta tummemmilla ääriviivoilla erotetut
soikiot. Keskiosa on keskisinisellä kehystetty alue, jonka alareunassa on jo mainittu teksti
ja reunoilla kiertävät kukkaköynnökset. Lehdet ovat vihreitä ja kukat keskisinisiä ja vaa-
leanpunaisia. Kukat ovat kellomaisia, kuten esimerkiksi kissankellot. Keskustan pohjalla
on keltasävyinen verkkokuvio. Vanhoille kansanomaisille ryijyille on tyypillistä reunake-
hyksen käyttäminen, mistä tämä vihkirijy on kenties saanut vaikutteita. Perheentuvalle
tyypillisesti tämä tekstiili on kasviaiheinen kuva-aiheiltaan ja se on saanut nimen. (Koodi.)

Vihkirijyn pitkänomainen muoto ja mattomaisuus kutsuvat kulkemaan sillä. Siihen kut-
suu myös teksti sinun tiesi on minun tieni: vihkimisestä alkava ja yhdessä jatkuva elä-
mäntie. Keltainen väri on kristillisessä symboliikassa harvinainen. Se mielletään kulan
eli auringon, jumalallisen valon ja ikuisuuden väriksi. (Lempiäinen 2002, 389.) Tekstiilin
kuvioiden ja värityksen perusteella tuo tie näyttäytyy valoisana ja kukin koristellulta, siis
onnelliselta, johon mahtuvat kuitenkin myös tummemmat hetket. Vihkirijy viestii rinnalla
kulkemisesta ja yhteisestä elämästä, avioliiton sanomasta: sinun tiesi on minun tieni.



Kuva 27. Oulaisten kirkon vihkirijy Sinun tiesi on minun tieni (kuva: Oulaisten seura-
kunta).

9.6 Usko, toivo, rakkaus

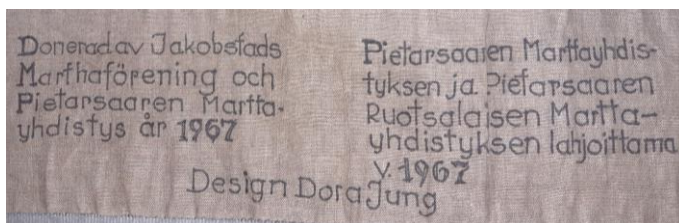
Pietarsaaren kirkkoon Pietarsaaren ruotsinkieliselle seurakunnalle lahjoitettiin vuonna 1967 Dora Jungin suunnittelema vihkiryijy (kuva 28). Lahjoittajia olivat Jakobstads marthaförening ja Pietarsaaren marttayhdistys. Vihkiryijy on käsintehty, mutta tarkempaa tietoa valmistajasta ei ole. Kirkkotekstiilit ovat vaikuttaneet vihkiryijyn suunnitteluun. Jung oli maineikas tekstiilisuunnittelija ja häntä on luonnehdittu suomalaiseksi kirkkotekstiilitaiteen uranuurtajaksi ja mestariksi sekä damastin taitajaksi. Hän työskenteli kirkkotekstiilien suunnittelijana 1930-luvulla 1980-luvulle saakka. Hän työskenteli itsenäisenä taiteilijana, jonka kirkkotekstiilit valmistettiin omassa kutomossa. (Ryökäs 2002, 29-32; Fernström 2012, 12.) Lienee todennäköistä, että myös tämä vihkiryijy on valmistettu Jungin kutomossa. Prihan mukaan (1983, 26) Jung suunnitteli tekstiilinsä aina tiettyä kirkkoa varten ja mahdollisuuksien mukaan hän aina vieraili kirkossa, johon häneltä oli tehty tilaus, löytääkseen oikeat värit. Vuosien kuluessa hänen suunnittelunsa muuttui graafisemmaksi ja viitteellisemmäksi. (Konteksti.)



Kuva 28. Vihkiryijy Pietarsaaren kirkossa (kuva: Jakobstad svenska församling).

Pietarsaaren kirkon vihkirijy on suuri kokoinen: 270 cm korkea ja 190 cm leveä (taulukot 4 ja 5). Kartoituksen vastaajan mukaan se on tehty puuvillalangasta, mutta kuvassa materiaali näyttää ryijyille tyypillisemmältä villalta. Nukitus on melko lyhyttä ja laakanuk-kaista: nukkarivit erottuvat selkeästi toisistaan. (Kanava.)

Jungin suunnittelema vihkirijy on sini-, ruskea- ja vaaleasävyinen (kuva 30). Sen reunat ovat vaaleat ja keskustan pohjaväri keskisininen. Ryijyn kuviot ja väripinnat muodostuvat pääasiassa neliöistä, suorakaiteista ja niiden ääriviivoista. Yläreunan keskellä on ruskeapohjainen kilpimäinen alue, jonka keskellä on tummansininen sydän. Alhaalla vasemmalla on neliöistä ja suorakaiteista muodostuva ruskea risti. Ristin keskusta on sininen. Toisella puolella alaosa on ankkuri, joka on myös ruskea ja keskeltä sininen. Tekstiilin värit sointuvat hyvin kirkkosälin väreihin. Kristillisessä symboliikassa valkoinen on muun muassa ilon ja puhtauden väri ja sininen voidaan nähdä taivaan ja veden värinä (Lempiäinen 2002, 379, 388). Ristin ja ankkurin välissä ryijyn keskiosassa on mustalla nukitettu vuosiluku 1967, joka on sama kuin vihkirijyn suunnitteluvuosi. Tekstiilin nurjalla puolella on suurikokoinen lappu, jossa ovat lahjoittajan ja suunnittelijan tiedot suomeksi ja ruotsiksi (kuva 29). (Koodi.)



Kuva 29. Lahjoittajan ja suunnittelijan tiedot vihkirijyn nurjalla puolella (kuva: Jakobstad svenska församling).

Vihkirijyn nimi on Usko, toivo, rakkaus. Se on perinteinen kristillinen aihe, joka nousee Paavalin kirjeestä korinttilaisille (1. Kor. 13:13): ”Niin pysyvät nämä kolme: usko, toivo, rakkaus. Mutta suurin niistä on rakkaus.” Kohta on usein häissä luettu Raamatunkappale. Sydän on perinteinen rakkauden symboli. Ankkuri tarkoittaa yli kuoleman kestävää uskoa ja toivoa, ja latinalainen risti on Kristuksen ristinkuoleman symboli, jonka pysty- ja vaakasuuntaisten suorien risteyskohta merkitsevät taivaan ja maan kohtaamista (Lempiäinen 2002, 148; Lempiäinen 1988, 43-44). Lempiäisen (2002, 148) mukaan, mikäli näiden symbolien kuvaamisessa halutaan korostaa rakkauden suuruutta, päällimmäiseksi sijoitetaan palava sydän. Tässä vihkirijyssä sydän ei ole palava, mutta se on kuitenkin ristin ja ankkurin yläpuolella, minkä voi tulkita haluksi korostaa rakkauden merkitystä. Kullakin symbolilla on oma rikas merkityssisältönsä, mutta yhdessä ne muodostavat kokonaisuuden ja vahvasti kristillisen sanoman avioliitolle. Vihkirijyn viesti on sen

nimen ja raamatunkohdan mukaisesti usko, toivo ja rakkaus, mutta suurin niistä on rakkaus.



Kuva 30. Dora Jungin suunnittelema Usko, toivo, rakkaus-vihkiryijy (kuva: Jakobstad svenska församling).

9.7 Meri

Tellervo Strömmer on suunnitellut Helsingin Temppeliaukion kirkon kirkkotekstiilit sekä vihkiryijyn (kuva 31). Kirkkotekstiilien vaikutuksesta vihkiryijyn suunnitteluun ei ole kuitenkaan tarkkaa tietoa, vaikka muotokielessä onkin havaittavissa yhtäläisyyksiä (kuvat 32, 33 ja 34). Vihkiryijy on saanut nimekseen Meri ja se on suunniteltu ja valmistettu vuonna 1969. Se on otettu käyttöön myös samana vuonna, mutta tarkempia tietoja valmistajasta tai hankinnasta, kuten maksajasta tai lahjoittajasta ei ole. Tellervo Strömmer työskenteli Wetterhoffin kotiteollisuusopistossa vuosina 1958-1981. Hän suunnitteli kirkollisia tekstiilejä 1960-1980-luvuilla kahteentoista kirkkoon ja suurin osa näistä valmistettiin Wetterhoffin kutomossa. (Anttila 2010, 31-32.) Anttilan mukaan (2010, 32) Strömmerin tekstiileille on tyypillistä väripintojen häivytyks ja kuvioiden voimakas rytmi ja tyyllitely. Hän leikittelee usein viivan rytmityksellä. Nämä piirteet ovat nähtävissä myös Meri-vihkiryijyssä. Hänen mukaansa (2010, 33) Strömmerin kuuluisimmat kirkkotekstiilisuu-

nitelmat ovat juurikin nämä Temppeliaukion kirkon tekstiilit. Niiden suunnittelusta järjestettiin kutsukilpailu, jonka Strömmer voitti. Anttila (2010, 33) kertoo, että kirkon ainutlaatuinen tila vaikutti taiteilijaan voimakkaasti ja hän pyrki suunnitelmissaan lähelle luontoa. Värienkäytön taustalla on luonnonkiven sävyjen vivahteet. Suunnittelija oli tiiviissä yhteydessä tekstiilien yksityiskohdista kirkon suunnittelijoiden sekä seurakunnan työntekijöiden kanssa. Anttilan tekstistä *Wetterhoffin värikkäät taitelijat* (2010, 33) selviää myös, että kirkon tekstiilit kudottiin Wetterhoffin kutomossa kevään, kesän ja syksyn aikana vuonna 1969. (Konteksti, myös kanava ja koodi.)



Kuva 31. Vihkiryijy Temppeliaukion kirkon kuorialueella (kuva: Töölön seurakunta).

Temppeliaukion kirkon vihkiryijy on 190 cm korkea ja 135 cm leveä, joten se on melko suuri kooltaan. Tekstiilin pinta on pehmeän ja hiukan pörröisen oloinen. Tällaiseksi sen tekee nukka, joka on tiheää ja melko pitkää: kuvasta arvioituna sen pituus on noin 4 cm. Se on myös pystynukkainen eivätkä nukkarivit erotu: vaikutelma on orgaaninen ja liikkeessä oleva. (Kanava.)

Vihkiryijy on melko tumman värinen (kuva 34). Ylä- ja alareuna ovat harmaan ruskehtavan väriset. Pohja on keskellä violetti ja reunoja kohti väri muuttuu keskisiniseksi. Värit muuttuvat liukumalla eivätkä siis vaihdu yhtäkkisesti, mikä on tyypillistä Strömmerille. Vastaavaa violettiä väriä löytyy myös kirkkosalin ehtoolliskaiteen polvistumiskorokkeen kankaasta ja värit sointuvat myös kiviseiniin. Koko tekstiilin alaa halkovat tummansiniset

puoliympyrän muotoiset kaaret. Niiden kärjet ovat ryijyn reunoilla ja ne pyöristyvät keskustaa kohti. Vihkiryijyn keskellä ne muodostavat tai kohtaavat suuri kokoisen, mutta siron ristin. Strömmerin suunnittelemassa valkoisessa kirkkotekstiilisarjassa on samankaltaisia elementtejä kuin vihkiryijyssä. Sekä valkoisen kirjaliinan että antependiumin keskellä on risti. Näissä ne ovat kuitenkin tasamittaisia kreikkalaisia ristejä. Kirjaliinassa ristikä lähtee vinoviivoitus ikään kuin ulospäin loistavat valon säteet (kuva 32). Antependiumissa risti on ympäröity kapeilla ympyröillä (kuva 33). Ne ovat samankaltaisia kuin vihkiryijyssä, mutta kaaret kaartuvat ulospäin eivätkä sisäänpäin. (Koodi.)



Kuva 32. Valkoinen kirjaliina (kuva: Töölön seurakunta).



Kuva 33. Valkoinen antependium (kuva: Töölön seurakunta).

Sinisen sävyt, kaarevat viivat ja pitkä ja tiheä nukka saavat aikaan aaltoilevan vaikutelman. Sen keskellä on Kristuksen risti ja siihen kohdistuu viivojen, ikään kuin aaltojen tai tyrskyjen, pauhu. Myös kartoituksen vastaaja arvelee, että vihkiryijyn pinnassa ovat toisensa kohtaavat aallot, mutta Strömmerin tulkinta aiheesta ei ole tiedossa. Raamatussa myrskyävä meri kuvaa elämän ahdistuksia ja Jumalan voimaa. Elämä on meri, joka on välillä tasainen ja tyyni ja välillä se myrskyää vaahtopäinä. (Lempiäinen 2002, 323; Koivula 2011, 114.) Meren aallot ja pauhu ovat tulkittavissa elämän tuomiksi moninaisiksi kokemuksiksi, niin hyviksi kuin huonoiksi, joita avioliittoon käyvät paritkin tulevat kokemaan. Tätä päätelmää tukee myös tekstiilin sini-violetti väri: kristillisessä symboliikassa violetti on odotuksen, parannuksen ja kärsimyksen väri. Myös sininen voidaan tulkita näin sekä lisäksi myös veden väriksi. (Lempiäinen 2002, 384, 388.) Kuitenkin aaltojen ja aviopuolisoiden keskellä on Kristuksen sovitusyöstä ja siunauksesta muistuttava risti ikään kuin kalliona, jolle aallot voivat lyödä. Vihkiryijyn viesti tulkitaan elämän aalloiksi ja Kristus-kallioksi: aihe on vahvasti kristillinen.



Kuva 34. Tellervo Strömmerin suunnittelema Meri-vihkiryijy (kuva: Töölön seurakunta).

9.8 Paattisten kirkon vihkiryijy

Paattisten kirkon vihkiryijy on suunniteltu ja valmistettu kirkon laajan remontin yhteydessä, joka toteutettiin vuosina 1982-1983. Remontissa kirkon sisäväritys palautettiin alkuperäiseksi, kun se oli remontin yhteydessä 1950-luvulla muutettu toisenlaiseksi. Kirkkotilan seinien kuvat ja ornamentit oli tuolloin peitetty levyillä tai maalilla. Vuonna 1982 alkaneessa remontissa alkuperäiset kuvat ja kuviot löydettiin jälleen (kuva 35). Vihkiryijy on suunnittelu samaan aikaan kuin remonttia on tehty. Sen suunnittelu ja valmistus on tapahtunut yhteistyönä. Aihetta olivat kartoittamassa ainakin Aira Lehtonen, Eila Laakso ja Leila Tuominen. Lehtonen oli ilmeisesti koulutukseltaan käsityönopettaja ja käsityöpuolen ammattilainen, joka järjesti käsityökursseja paikkakunnalla. Laakso ja Tuominen olivat Paattisten maatalousnaisia. Aihetta etsittiin kirkon ornamenttiikasta ja kuvio hyväksytettiin Turun ja Kaarinan seurakuntayhtymän nimeämällä arkkitehdilla. Hän

määritteli myös ryijyn värimaailman. Paattisten maatalousnaiset valmistivat ryijyn talkootyönä ja lahjoittivat sen kirkon uudelleen käytön yhteydessä järjestetyssä juhla jumalanpalveluksessa 31.7.1983. (Konteksti.)



Kuva 35. Paattisten kirkon alttarialue (kuva: Paattisten seurakunta).

Vihkiryijy on valmistettu villasta, nukka on melko tiheää ja kauttaaltaan yhtä pitkää (kuva 38). Se on laakanukkainen ja nukkarivit erottuvat melko selkeästi. Se on kooltaan poikkeuksellisen muotoinen, sillä se on lähes neliö. Se on korkeudeltaan 145 cm ja leveydeltään 135 cm eli ero korkeuden ja leveyden välillä on vain 10 cm. Kuvista 35 ja 37 näkyy, kuinka se asettuu polvistumiskaiteen eteen: alareuna laskeutuu korotetulta kuorilta kohti käytävää. (Kanava.)

Vihkiryijy on väritykseltään ja kuvioinniltaan selkeä (koodi). Sen pohja on ruskea: keskiosa on beige ja reunat kahta eri tummanruskeaa sävyä tummuuden kohti ulkoreunaa. Pohjassa on jonkin verran nukituksella tehtyä väriliukumaa, mutta värialueiden rajat ovat silti selkeät. Beigen pohjan päällä on suurikokoinen ja kaartuva vihreä kasvin lehti. Myös lehdessä on jonkin verran väriliukumaa vaaleasta tummaan niin, että sen keskiosa on vaalea vedenvihreä ja sinertävä ja ulkoreunat tummanvihreät. Sama vedenvihreä väri löytyy myös kaappikellosta sekä alttaritaulun ornamenttikuvioidusta reunuksesta (kuva 35). Myös lehtikuvio on selkeästi saanut ideansa yhdestä sen ornamenteista (kuva 36).

Ryijyn tummanruskeat reunat sointuvat maalattuun ruskeaan lattiaan. Sitä vasten vaalean beige pohjaväri ja vihreä kasvin lehti nousevat hienosti esiin.

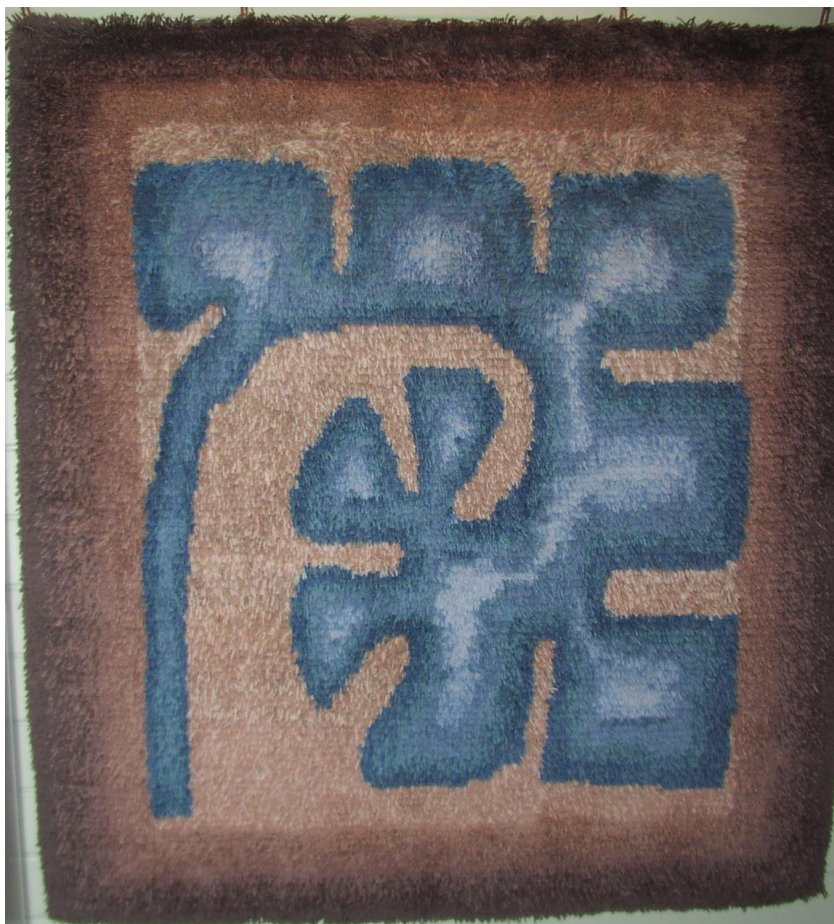


Kuva 36. Alttaritaulun ornamentiikkaa (kuva: Paattisten seurakunta).



Kuva 37. Lähikuva vihkiryijystä alttarialueella (kuva: Paattisten seurakunta).

Kartoituksen mukaan Paattisten kirkon vihkiryijyn ilme on saanut innoituksensa kirkon sisäväriyksestä sekä ornamentiikasta (konteksti). Siinä ei ole käytetty kristillistä symboliikkaa tai ryijysymboliikkaa, vaan luontoaihetta. Kartoituksen vastaajan mukaan lehden kasvi on avautuva saniainen eli kallioimarre, joka on nykyisin myös seurakunnan logossa (koodi). Kristillisessä symboliperinteessä kasveja käytetään runsaasti ja niillä on erilaisia merkityksiä, mutta saniaiselle ei ole mitään erityistä merkitystä (Lempiäinen 2002, 244-245). Vihkiryijy symboloi siis vahvasti Paattisten kirkkoa ja paikallisuutta. Vihkiryijy voitaisiin nimetä Paattisten saniaiseksi: sen aihe on luonto ja paikallisuus.



Kuva 38. Paattisten kirkon vihkirijy (kuva: Paattisten seurakunta).

9.9 Orimattilan kirkon kappelin vihkirijy

Lokakuun lopussa vuonna 1995 Orimattilan kirkon yläkertaan vihittiin käyttöön kappeli. Toimituskappelin kirkkotekstiilit ja vihkirijyn suunnitteli Maisa Kaarna. Kaarna oli tuolloin paikallinen orimattilalainen tekstiilitaiteilija. Hänen ryijyään on Designmuseon kokoelmassa ja hän on myös työskennellyt taiteilijana Suomen Käsityön Ystävissä vuosina 1965-1966 (Polus 2009, 170-171; Priha 1999; 181). Vihkirijyn valmistajasta ei ole tietoa, mutta Orimattilan seurakunta on lahjoittanut sen kappeliin. Kuvista 39 ja 41 on nähtävissä tila, johon vihkirijy on suunniteltu. Sen seinät ja huonekalut ovat vaaleat. Polvistumiskaiteen kangas on saman sävyinen kuin vihkirijykin. Tilan ja tekstiilien yleisilme on lämmin ja minimalistinen. (Konteksti.)

Orimattilan kirkon kappelin vihkirijy on poikkeuksellisen muotoinen, sillä se on tarkoitettu käytettäväksi vaakasuuntaisesti niin, että leveämpi reuna on polvistumiskaidetta vasten (kuva 39 ja 41). Se on 110 cm korkea ja 165 cm leveä. Se on poikkeuksellinen myös nukitukseltaan: keskikohdan nukitus on hiukan korkeampaa kuin reunojen (kuva

42). Nukitus on hyvin tiivistä ja pystynukkaista. Nukkarivit eivät erotu lainkaan ja pinta on pörröinen. Myös materiaali on poikkeuksellista. Svinhufvudin mukaan (2009a, 17) 1980- ja -90-luvuilla uudet materiaalit, kuten Maisa Kaarnan käyttämä viskoosi, muuttivat ryijyn ilmaisua. Tämän vihkiryijyn keskiosassa Kaarna on käyttänyt tavanomaisen villan lisäksi räsykudetta. Vasemmalla morsiamen puolella nukan seassa on kukkamekkokudetta ja oikealla sulhasen puolella raitapaitakudetta (kuva 40). (Kanava.)



Kuva 39. Orimattilan kirkon kappeli (kuva: Orimattilan seurakunta).



Kuva 40. Orimattilan kirkon kappelin vihkiryijy (kuva: Orimattilan seurakunta).



Kuva 41. Kappelin kuorialue (kuva: Orimattilan seurakunta).



Kuva 42. Orimattilan kirkon kappelin vihkirijyissä on poikkeuksellinen muoto, nukan pituus ja materiaali (kuva: Orimattilan seurakunta).

Vihkirijyä kiertää tasaisen värinen keskisininen reunus. Ylhäällä reunuksen keskellä on ruosteenpunainen risti. Reunuksen rajaama keskiosa on jaettu kahteen yhtä suureen neliön muotoiseen osaan, joiden kohdalla nukka on korkeampaa kuin reunoilla. Vasemman puoleinen neliöstä on keskivihreän värinen, mutta siinä on myös keltaisen ja vaaleansinisen sävyjä. Oikean puoleinen neliö on keskisininen, mutta hiukan vaaleampi kuin ympäröivä reunus. Joukossa on keltaisen ja vaaleansinisen sävyjä. Vihkirijyn ilme on rauhallinen ja karsittu. (Koodi.)

Vihreä väri symboloi elämää, kasvua ja arkista kilvoittelua. Sininen on vaihtoehtoinen väri violetille, joka kuvastaa odotusta, katumusta ja parannusta. Sininen itsessään voidaan tulkita myös taivaan väriksi. (Lempiäinen 1988, 32; Lempiäinen 2002, 385, 388.) Vihkirijyn suunnittelija halusi suunnitella morsiamen ja sulhasen puolet erikseen: vihkirijyissä ne yhdistyvät yhdeksi kokonaisuudeksi, joiden päällä on siunaava risti (Koivula 2011, 90). Tämän kreikkalaisen ristin yhtä pitkät sakarat kuvaavat Kristuksen neljää tekoa: helvetin vallan murskaaminen, armon lahjoittaminen, syntien anteeksiantaminen ja taivaan avaaminen syntisille (Lempiäinen 1988, 44). Ryijynukan joukossa on käytetty kukkamekon ja raitapaidan kudetta: arkisia ja jokapäiväisiä naisten ja miesten vaatteita. Vihkirijyn viestiksi voi tulkita yhteisen arkisen elämän, jolle pyydetään siunausta, joten sille voitaisiin antaa nimi yhteinen arki. Kanava on muodoltaan ja materiaaleiltaan moderni ja ryijyperinteestä irtautuva. Vihkirijyissä yhdistyvät avioliiton ja kristinuskon teemat.

9.10 Karesuvannon kappelin vihkirijy

Enontekiöllä sijaitsevassa Karesuvannon kappelissa on vuonna 2000 suunniteltu vihkirijy. Enontekiön seurakunta pyysi paikallisia seurakuntalaisia Tuula Kotavuopiota ja Ulla-Maija Syväjärveä tekemään sen ja Kotavuopio on myös suunnitellut sen. (Konteksti.)

Vihkirijyn koko ei ole kartoituksen perusteella tiedossa: kuvasta arvioituna se näyttää keskikokoa pienemmältä noin 120 cm leveältä ja 140 cm korkealta (kuva 43). Tavanomaisesta ryijynvalmistustekniikasta poiketen se on valmistettu helmikudelmana: valmistustekniikka on poikkeuksellinen eikä sitä ole käytetty missään muussa kartoituksen vihkirijyssä. Helmikudelman tekniikassa ryijynukkaa ei leikata eli se jää lenkeille ja vaikutelma on helmimäisen pyöreä. Nukkarivit erottuvat selkeästi toisistaan. Nukat ovat pääasiassa melko lyhyitä, mutta pintaa on varioitu myös niiden pituuksia vaihtelemalla. (Kanava.)

Karesuvannon kappelin vihkirijy on vaaleasävyinen. Sen reunoja kiertävät valkoiset helmikudelman nukkarivit. Keskustan pohjaväri liukuu yläreunan sini-valkoisesta alareunan vihreä-ruskeaan. Hiukan keskikohdan yläpuolella on rinnakkain kaksi suurikokoista ympyräkuviota, joiden sisällä on tasasakaraiset ristit. Ne ovat vihkiristejä eli ympyröityjä kreikkalaisia ristejä. Vanhoissa keskiaikaisissa kirkoissa 12 vihkiristiä on maalattu kirkon seinille sen vihkimisen yhteydessä. Vihkiristi esittää Kristusta maailman keskellä sen kuninkaana. (Lempiäinen 1988, 44). Sana vihki nimen alkuosassa viittaa siis kirkon vihkimiseen eikä niinkään avioliittoon vihkimiseen. Joka tapauksessa ristillä on liturgisissa yhteyksissä siunaava merkitys (Koivula 2011, 90). Vihkiristien alapuolella ryijyn pohjaa koristavat laukukat eri mittaiset ryijynukat, jotka ovat melko pitkiä. Ne ovat ruskean ja vihreän värejä. (Koodi.)

Karesuvannon kappelin vihkirijy on väritykseltään kuin Lapin luonto: kirkas, hiukan tummeneva taivas ja syksyn tummuva luonto. Pakkanen tekee jo tuloaan. Ryijyn suunnittelija sanoo käyttäneensä siinä Lapin ruska-ajan värejä. Vihkirijyssä on siis vahvasti läsnä paikallinen luonto ja elämä, johon luonto kuuluu vahvasti. Tämä tuodaan esiin värityksen, poikkeuksellisen tekniikan ja nukan pituuden vaihteluiden avulla. Vihkiristit tuovat siunauksensa morsiusparille. Vihkirijy viestii paikallisuudesta, luontoteemasta ja kristinuskosta.



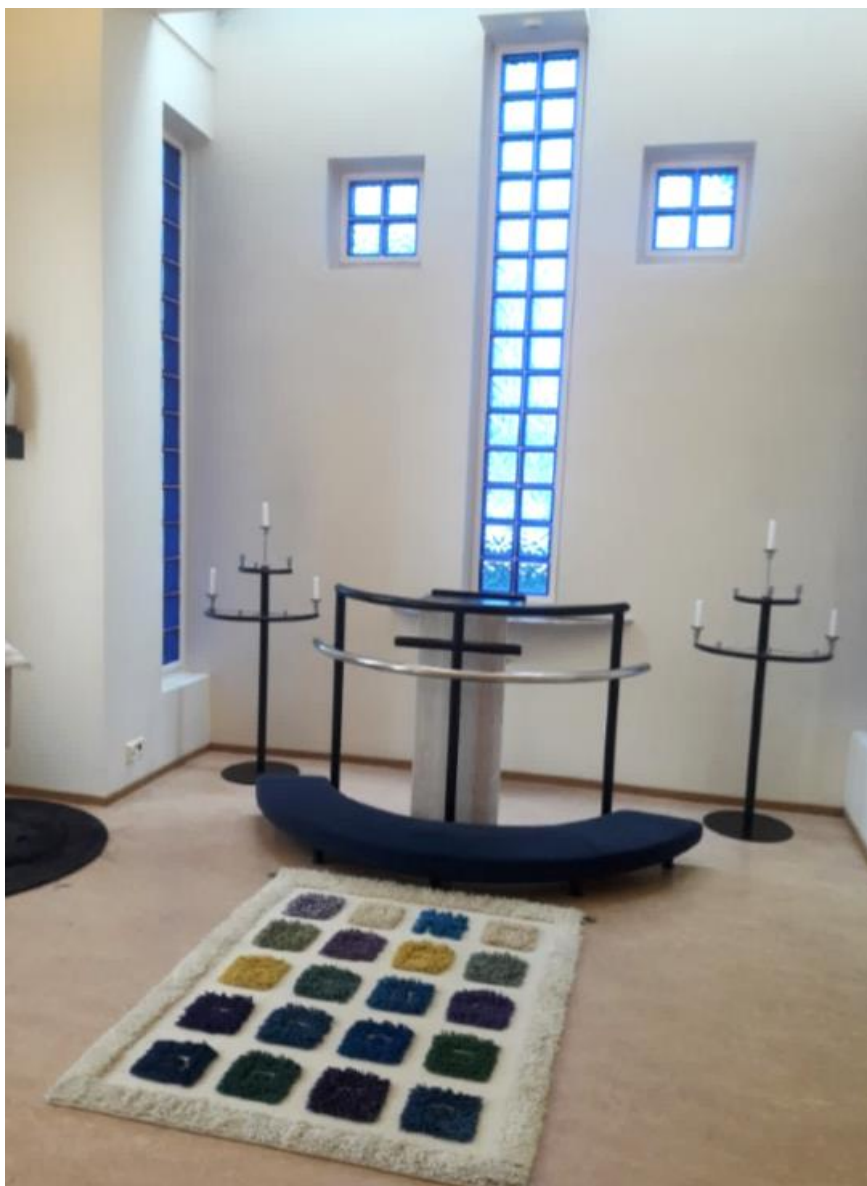
Kuva 43. Karesuvannon kappelin kuorialue (kuva: Enontekiön seurakunta).

9.11 Valoa kohti

Seurakuntakeskus Marian kappeli sijaitsee Kemissä Länsi-Lapin rannikolla. Kappeliin on suunniteltu 2000-luvun vaihteessa ja valmistettu vuonna 2002 Valoa kohti-vihkiryijy (kuva 48). Kirkkovaltuuston puheenjohtaja Pirkko Salmi on lahjoittanut sen seurakunnalle. Vihkiryijyn on sekä suunnitellut että valmistanut Tuulikki Knuuti. Hän on paikallinen tekstiilisuunnittelija ja opettaja. Hän työskenteli Länsi-Lapin ammatti-instituutissa käsi- ja

taidelinjalla. Valoa kohti-vihkiryijy on osa kappelin Elämän virta-seinätekstiili kokonaisuutta (kuva 47). Sitä käytetään vihkimisten lisäksi myös kasteryijynä. (Konteksti.)

Vihkiryijy on melko pieni kokoinen, sillä se on 146 cm korkea ja 120 cm leveä. Sen ulkomuodossa kiinnittää huomion poikkeuksellinen nukitustapa: ryijyn pintaa ei ole nukitettu kokonaan (kuvat 45 ja 46). Kartoituksen vastaaja nimittää tätä tekniikkaa peräpohjalaiseksi puolinukkaraanuksi. Se on modernisoitu versio etelä-Lapin alueella tyypillisestä puolinukkaraanusta. Nukitetut alueet ovat tiiviitä ja pystynukkaisia eivätkä nukkarivit erotu toisistaan. Nukan korkeus on noin 4-5 cm eli se on melko pitkä. Materiaalina on käytetty sekä villaa että pellavaa. (Kanava.)



Kuva 44. Marian kappelin kuorialue (kuva: Kemin seurakunta).



Kuva 45. Vihkiryijyn nukittamatonta pohjaa (kuva: Kemin seurakunta).



Kuva 46. Yksityiskohta nukitetusta kuviosta (kuva: Kemin seurakunta).

Valoa kohti-vihkiryijyn kuviointi on muodostettu nukitetuilla ja nukittamattomilla alueilla. Kuviot ovat neliön muotoisia ja ne ovat violetin, sinisen, vihreän, keltaisen ja valkoisen värisiä. Korkeussuunnassa niitä on viisi ja leveysuunnassa neljä kappaletta. Kuvioiden värit vaalenevat yläreunaa kohti. Ne ovat pääasiassa kuvan 46 kaltaisia: reunat ja sisäosa on nukitettu neliön mallisesti, mutta niiden välissä on nukittamaton alue. Yläreunassa on yksi kreikkalaisen ristin mallinen kuvio, jonka kulmissa on myös pienet neliöt. Nukittamaton pohja ja nukitettu reuna ovat valkoisia. Vihkiryijyssä on käytetty samoja sävyjä kuin kappelin seinätekstiilissä, joka on värikalenterin värien mukainen. Valkoisen sijasta on käytetty keltaista ja violetin sijasta sinistä (kuva 47). Vihkiryijyssä ja tekstiiliteoksessa on myös yhdenmukaista muotokieltä, joka perustuu väriliukumille ja suorakaidemuodoille. (Koodi.)



Kuva 47. Marian kappelin seinätekstiili Elämän virta sekä tekstiiliteoksen osa vihki- ja kasteryijy Valoa kohti (kuva: Kemin seurakunta).

Marian kappelin vihkirijyn väritys muuttuu nimensä mukaisesti tummemmasta vaaleampaan, pimeydestä valkeuteen. Vihkirijy asetetaan vihkimisen ajaksi polvistumiskaiteen eteen ja alttarin alttaritauluna on ristin muotoinen ikkuna. Vihkirijyn nimi on Valoa kohti: mikä on se valo, jota kohti kuljetaan? Sen päälle asteleva morsiuspari kulkee sen tummasta alareunasta kohti vaaleaa päätyä sekä kohti ryijyn, alttarin ja alttaritaulun ristikuviota. Kristinuskon symboliikassa valo on vertauskuva Jumalasta: vihkirijylle asteleva morsiuspari kulkee siis Jumalaa, valoa, kohti. Vertauskuva sopii myös sen käyttötarkoitukseen kasteryijynä: kastettava lapsi tuodaan pimeydestä valoa kohti. Kristinuskossa kaste merkitsee paholaisen pimeyden vallasta Jumalan lapseksi ottamista. Vihkirijyissä yhdistyvät tekniikkana erityislaatuinen paikallinen ryijyperinne sekä aiheena voimakas kristinuskon sanoma.



Kuva 48. Marian kappelin vihki- ja kasteryijy Valoa kohti (kuva: Kemin seurakunta).

9.12 Omnia vincit amor

Vuosaaren kirkossa Helsingissä on Vuosaaren seurakunnan vuonna 2008 ostama vihkirijy (kuva 49). Sen on suunnitellut Ritva Puotila ja valmistanut hänen yrityksensä Woodnotes samana vuonna. Vihkirijyn latinankielinen nimi Omnia vincit amor tarkoittaa suomeksi rakkaus voittaa kaiken. Puotila on suunnitellut myös muut kirkkosalin tekstiilit. Kartoituksen tulosten perusteella Vuosaaren kirkon eri kirkkosaleissa ja kappeleissa on yhteensä neljä vihkirijyä. Ritva Puotilan suunnittelemia vihkirijyjä on kartoituksen mukaan myös kuudessa muussa kirkossa ympäri Suomea. Puotila on suunnitellut useita

ryijymalleja Suomen Käsityön Ystäville vuodesta 1959 lähtien. Hänellä on myös ollut oma ateljee ja Woodnotes-yritys, joka on valmistanut tämänkin Vuosaaren kirkon vihkirijyn. Puotila on käyttänyt taidetekstiileissään silkkiä, villaa, pellavaa, paperia ja metallia. Paperinaru on Woodnotes-yrityksen ja Puotilan suunnittelun omaleimaisia piirteitä. (Sopanen & Willberg 2008, 67-68; Puotila, Kokkonen & Svinhufvud 2003,168.) (Konteksti.)

Puotilan suunnittelema vihkirijy on keskikokoinen: 180 cm korkea ja 120 cm leveä. Se on tiheä ja pystynukkainen, mutta nukkarivit erottuvat silti toisistaan. Nukan pituus on kauttaaltaan yhtä pitkää, noin 4 cm korkeaa. Vihkirijyn materiaalina on käytetty villaa ja epätavallista ryijymateriaalia paperinarua. Vihkirijy on tyyliltään modernin abstrakti ja materiaalivalintojen kautta siinä näkyy suunnittelijan omaleimainen kädenjälki. (Kanava.)



Kuva 49. Ritva Puotilan suunnittelema Omnia vincit amor-vihkirijy (kuva: Vuosaaren seurakunta).

Vuosaaren kirkon vihkirijy on lähes yksivärinen: kaukaa katsottuna se näyttää tasaisen valkoiselta, mutta läheltä katsottuna huomaa vaalean keltaiset ja siniset paperinarut (koodi). Ne ovat alareunassa keltaisia ja puolivälissä vaihtuvat vähitellen sinisiksi. Ryijyssä ei ole lainkaan kuvioita. Kristinuskossa valkoisella värillä on monia merkityksiä. Se on puhtauden, viattomuuden ja täydellisyyden väri. Toisaalta se on myös taivaallisen valon ja ilon väri. Kirkkovuodessa sitä käytetään Kristus-juhlien yhteydessä, kun seurakunta iloitsee Vapahtajasta ja kuolemasta saadusta voitosta. Lempiäisen mukaan (2002, 379) se sopii myös kirkollisiin toimituksiin ja avioliittoon vihkimisen kohdalla se symbolisoi tapahtumaa Jumalan luoman puhtaan rakkauden juhlanä. Sininen ja keltainen ovat harvinaisempia värejä kirkollisissa tekstiileissä. Sininen on taivaan väri, mutta se on myös verrannollinen violetin värin sisältöihin katumukseen ja parannukseen. Keltainen on mielletty kullan rinnakkaisvärinä jumalallisen valon, ikuisuuden ja taivaallisen kirkkauden väriksi. (Lempiäinen 2002, 385-389.)

Vihkirijyn nimi Rakkaus voittaa kaiken on vahva sanoma ja vihkirijyn viesti. Sen käyttöpaikan ja -tarkoituksen sekä värin symboliikan takia rakkaus voidaan ymmärtää joko Jumalan rakkaudeksi tai morsiusparin väliseksi rakkaudeksi. Viesti välittyy perinteisen muodon ja tekniikan sekä modernin ja poikkeuksellisen materiaalin kautta. Vihkirijyn aihe on siis vahvasti kristillinen ja avioliittoon liittyvä.

9.13 Yhteenveto tuloksista

Muutaman vihkirijyn tarkemmalla tutkimisella etsittiin vastausta toiseen tutkimuskysymykseen: millä tavoin ja mitä sanomaa vihkirijyt viestittävät. Vastauksia on etsitty hyödyntämällä Ryökäsen (2002) soveltamaa Jakobsonin kommunikaatiomallia. Tässä tutkimuksessa on keskitytty mallin koodi-, kanava- ja konteksti-osiin sekä mahdollisuuksien mukaan myös suunnittelija-osio on otettu huomioon.

Viestin koodeja olivat tekstiin nimi, värit ja kuviot. Tarkastelujakson aikana koodi kehittyi niin, että se irtautui vähitellen kristillisestä symboliikasta ja perinteisestä ryijysymboliikasta. Näitä käytettiin myös uudemmissa vihkirijyissä, mutta määrällisesti vähemmän ja viitteellisemmin. Merkittäväksi koodiksi muodostui tällöin tekstiin nimi ja värit. Viestin välittämisen keinoina, eli kanavina, käytettiin erilaisia materiaaleja ja tekniikoita. Kanavan kehittämisenä voidaan nähdä erilaisten materiaalien, kuten pellavan ja paperinarun, käyttäminen sekä poikkeuksellisten tekniikoiden, kuten puolinukkaraanutekniikan ja helmikudelman, hyödyntäminen. Kanava kehittyi myös muodon osalta: suorakaiteen muoto lähestyi toisinaan neliötä tai kääntyi vaakasuuntaiseksi. Myös vihkirijyjen koko

muuttui: vanhemmat vihkirijyt ovat suurikokoisempia kuin uudet. Kontekstitiedot toivat lisääymmärrystä tekstiilistä sekä auttoivat koodin ja kanavan tulkinassa.

Vihkirijyt kertoivat neljänlaista viestiä; viestiä kristinuskon, avioliiton, luonnon ja paikallisuuden teemoista. Viestit olivat osittain päällekkäisiä niin, että samaan tekstiiliin liittyi useampia teemoja. Kuitenkin yhteen vihkirijyyn liittyi enintään kaksi eri teemaa lukuun ottamatta Karesuvannon kappelin vihkirijyä, jossa niitä oli kolme. Paikallisuus näkyi eri aikoina erilailla niin, että 1950- ja -60-luvuilla suosittuja olivat paikalliset kansanomaiset vihkirijyt (Huittisten kirkon vihkirijy) ja myöhemmin paikallisuus näkyi esimerkiksi kirkkoarkkitehtuurin ja alueen erityispiirteiden vaikutuksena vihkirijyn ilmeessä. Nämä elementit näkyivät Paattisten kirkon ja Karesuvannon kappelin vihkirijyissä. Luontoon liittyvät symbolit olivat koristamassa useita vihkirijyjä, sillä esimerkiksi kristinuskon monia teemoja kuvataan luontokuvastolla. Kuitenkin varsinaiseen luontoteemaan luetellaan Raison kirkon, Paattisten kirkon ja Karesuvannon kappelin vihkirijyt, joissa luontokuviot eivät ole niinkään linkittyneitä kristinuskon sanomaan, vaan ovat itsenäisiä aiheita. Avioliitto-teemassa nousivat esille pariskuntien yhdessä kulkeminen ja yhteinen elämä. Tämä teema näkyi Raison, Perhon, Oulaisten ja Vuosaaren kirkkojen sekä Orimattilan kirkon kappelin vihkirijyissä. Kristinuskoteeman liittyvät erilaiset siunaavat ristit, Jumalan luokse kulkeminen ja Jumalan huolenpito, mitkä näkyvät Tainionkosken, Pietarsaaren, Tempeliahaukion ja Vuosaaren kirkkojen sekä Marian, Karesuvannon ja Orimattilan kirkon kappeleiden vihkirijyissä. Kristinuskoon liittyvät aiheet olivat yleisimpiä teemoja tarkasteltujen vihkirijyjen kohdalla.

10 Luotettavuus

Tässä tutkimuksessa tutkitaan Suomen evankelis-luterilaisten kirkkojen vihkiryijyjä: millaisia ne ovat ja mitä sanomaa ne viestittävät. Vihkiryijyjä etsittiin kartoituksen avulla, joka lähetettiin tasapuolisesti kaikkien seurakuntien vastattavaksi, jotta aineiston avulla tehtävät johtopäätökset olisivat kattavia. Kyselyn tavoittamisen varmistamiseksi osallistumiskutsu lähetettiin mahdollisuuksien mukaan kullekin seurakunnalle kahteen eri sähköpostiosoitteeseen. Tästä huolimatta on mahdollista, että viesti ei tavoittanut vastaanottajaa tai hukkui muiden viestien ja kiireiden joukkoon. Kysely, joka oli laadittu Forms-alustalle, lähetettiin aakkosjärjestyksessä ensimmäiselle sadalle seurakunnalle. Vastatakseen siihen täytyi kirjautua Google-tiliin. Kirjautumisvaatimus tilille, jota seurakunnilla ei välttämättä ole käytössä, on voinut heikentää vastausprosenttia. Myöhemmin näille ja kaikille muille seurakunnille lähetettiin uusi kutsu ja linkki kyselyyn, joka oli laadittu eri alustalle. Kirjautumisen haaste ja useammat vastauskutsut ovat voineet heikentää kyselyyn osallistumista. Kyselyn vastausprosentti oli 38%, mikä tarkoittaa 142 seurakuntaa ja on lukumäärällisesti melko suuri määrä. Vastauksia tuli ympäri Suomea, mikä lisää aineiston perusteella tehtyjen tulosten luotettavuutta.

Tutkimuksen toisessa osassa tutkitaan 12 vihkiryijyjä tarkemmin. Ne valittiin tukeutumalla tutkimustehtävän ja -kysymysten tarkoitusten lisäksi analysoinnissa käytettyyn metodiin eli Ryökäksen soveltamaan Jakobsonin kommunikaatiomalliin. Analyysin luotettavuutta olisi parantanut se, että tutkija olisi voinut vierailla paikan päällä eri seurakunnissa. Kuitenkin kartoituksen tietojen ja kuvien kautta konteksti sekä tekstiilin yksityiskohdat hahmottuvat riittävästi. Yhdessä laajan kartoituksen aineiston tulosten ja muutaman tarkemmin tutkitun vihkiryijyn perusteella voidaan tehdä melko luotettavia johtopäätöksiä Suomen evankelis-luterilaisten kirkkojen vihkiryijyjen piirteistä ja sanomasta.

11 Pohdintaa

Suomalaista ryijyperinnettä ja kirkkotekstiilien historiaa on tutkittu paljon ja se kiinnostaa tutkijoita yhä edelleen. Näitä teemoja yhdistävää vihkirijyä sen sijaan ei ole tutkittu juurikaan. Vihkirijyn historiallisia juuria on tutkittu sekä osana ryijyperinnettä että siitä erillään. Tässä tutkimuksessa vihkirijyä tarkastellaan sekä ryijyperinteen, kirkollisten tekstiilien että vihkimistapojen kirkollistumisen kautta. Morsiusryijyperinne heikkeni kansanomaisten ryijysuunnittelun vanavedessä, mutta on valtavirraltaan muovautunut nykyisenkaltaiseksi vihkirijyperinteeksi 1900-luvun puolivälistä eteenpäin. Niitä yhdistää edelleen ryijyn käyttö elämän tärkeässä taitekohdassa morsiusparin jalkojen alla, vaikka erotavia tekijöitä on useita. Tässä tutkimuksessa on keskitytty kirkolliseen vihkirijyperinteseen kartoittamalla, millaisia kirkkojen vihkirijyt ovat, sekä tutkimalla, millaista sanomaa ne viestittävät. Aineistosta nouseva ajoitus kytkee tutkimuksen noin 1900-luvun puolivälistä 2000-luvun ensimmäisille vuosikymmenille asti. Maantieteellisesti katsottuna vihkirijyt sijaitsevat ympäri Suomea, mutta keskittyvät yleensä maakunnan keskuksiin, eteläosiin ja rannikolle. Suomenkielisten ja ruotsinkielisten seurakuntien vihkirijyissä ei havaittu mainittavia eroavaisuuksia.

Aineiston perusteella varhaisimmat vihkirijyt ovat tulleet kirkkoihin 1930-luvulla, mutta sekä lukumäärällisesti että alueellisesti tarkasteltuna niiden suunnittelu, valmistus ja hankinta ovat alkaneet huomattavasti runsaampina 1950-luvulta lähtien. Tämä ajankohta on mielenkiintoinen. Vuosisadan vaihteesta lähtien suomalainen ryijy koki uuden tulemisen ja innostus niitä kohtaan oli voimakasta sekä taidepiireissä että kotien käsityöharrastelijoiden keskuudessa. Vihkirijyjen suunnittelijoissa ja valmistajissa näkyvät sekä aikansa maineikkaat suunnittelijat että paikalliset aktiiviset käsityötaijat erilaisten yhdistysten kautta. 1940-luvulla ei kartoituksen perusteella ole suunniteltu, valmistettu tai hankittu yhtään vihkirijyä, mutta 1950-luvulla sotien aikaisesta materiaaalipulasta alettiin vähitellen toipua, jolloin vihkirijyjenkin määrä kasvoi. Myös suomalaisten ryijysuunnittelijoiden menestyminen kansanvälisissä kilpailuissa 1950- ja -60-luvuilla kasvatti ryijyjen suosiota. Vihkirijyjen tuleminen kirkkoon sai tukea myös ilmapiiristä, joka vallitsi kirkon puolella: teologinen keskustelu kirkkotekstiilien opetus- ja julistustehtävästä sekä merkitys kirkon kaunistajina raivasi tilaa myös vihkirijylle. Myös tämä liturginen uudistus alkoi näkyä selkeämmin tekstiilien käytössä sotien jälkeen. Ryijyn suosion ja kirkkotekstiili kiinnostuksen lisäksi vihkirijyjen käyttöön kirkkotilassa vaikuttivat vihkimistapojen muutos. 1900-luvun alussa tuli tavalliseksi järjestää vihkiminen kodin sijasta kirkkotilassa: perinteinen morsiusryijyperinne löysi jatkumonsa kirkossa. Materiaalimääränsä vuoksi ryijy on kallis tekstiili ja se vaatii myös useita työtunteja valmistukseensa, joten

harva nykyihminen panostanee sen hankintaan vihkitilaisuutta varten. Kirkon yhteiskäytössä oleva vihkirijy sen sijaan on kaikkien halukkaiden käytettävissä. Myös vihkirijyjen valmistaminen on vaatinut ponnistelua suunnittelijoilta ja valmistajilta sekä yhteistyötä seurakunnan kanssa. Toisinaan vihkirijy on valmistettu talkootyönä ja luovutustilaisuus on ollut juhlallinen seremonia.

Yleinen käsityötaiteen arvostus ja ryijyjen suosio näkyvät selkeästi vihkirijyjen valmistus- ja hankintamäärissä myös myöhempinä vuosikymmeninä. 1960-luvun lopulla kirkon puolella käsityön arvostus laski ja kirkkoarkkitehtuuri oli pelkistettyä. Samaan aikaan ryijyn suosio hiipui ja hinnat nousivat. Tämä näkyy kartoituksen tuloksissa erityisen selkeästi valmistus- ja hankintamäärien romahtamisena. Seuraavalla vuosikymmenellä määrät nousivat jälleen, mutta eivät enää saavuttaneet 1950- ja -60-lukujen huippuvuosien määriä. 1980-luvulla ryijyn suosio nousi jälleen, kun se löysi paikkansa osana sisustusta. Tällöin myös kirkkotekstiilikilpailut alkoivat uudelleen ja innostus kirkkollisia tekstiilejä kohtaan virisi jälleen. Ryijy etsi uusia muotoja seuraavina vuosikymmeninä esimerkiksi erilaisten materiaalien kautta: vihkirijyjenkin materiaalivalinnoissa on 2000-luvulla käytetty tyypillisen villan lisäksi esimerkiksi räsykudetta ja paperinarua. Myös ryijyteknikkaa on varioitu helmikudelman ja puolinukituksen sekä nukan pituutta vaihdeltu. Perinteinen suorakaidemuoto on saanut rinnalleen neliön mallisia ja vaakasuuntaisesti käytettäviä vihkirijyjä. Pääasiassa vihkirijyjen kohdalla kokeellisuus muodon, materiaalin ja tekniikan suhteen on kuitenkin maltillista.

Kirkkotekstiilien merkitys sakraalitilassa on opettaa, julistaa, kaunistaa sekä kohottaa jumalanpalveluksen arvoa. Niillä on liturginen merkitys kirkon toimituksissa, minkä vuoksi niiden suunnittelussa otetaan huomioon sopiva arvokkuus sekä kirkon perinteestä ja Raamatusta nouseva symboliikka ja värit. Vihkirijyä ei luokitella kirkkotekstiileihin eikä sillä ole liturgista merkitystä kirkon toimituksissa. Tämä näkyy myös siinä, ettei sitä ole mainittu tai mainita kirkkokäsikirjoissa tai muissa toimituksia käsittelevissä kirjoissa. Tämä antaa vapaammat ilmaisulliset mahdollisuudet vihkirijyn toteutukselle kirkkotekstiileistä poiketen. Vihkirijyissä on käytetty mitä erilaisimpia värejä pastellin sävyistä murrettuihin luonnon väreihin ja tummiin ja voimakkaisiin sävyihin. Myös kuviot ja kuva-aiheet ovat moninaisia: geometrisia muotoja, esineitä, arkkitehtuurisia yksityiskohtia, kirjaimia ja numeroita, ihmis- ja eläinhahmoja sekä luontoon liittyviä kuvioita. Mutta kuten aiemmin todettiin, ovat vihkirijyt yleisesti muihin ryijyihin verrattuna maltillisen kokeellisia: sakraalitilan luonne vaikuttaa vihkirijyjen toteutukseen. Toisinaan niissä on nähtävissä kirkkotekstiilien vaikutus ja ne on saatettu suunnitella yhtenä kokonaisuutena kirkkotekstiilien kanssa, jolloin symbolit ja värit pohjaavat kristillisiin symboleihin ja värien

merkityksiin. Inspiraatiota suunnittelulle on saatu myös paikallisista piirteistä, luonnosta ja kirkkoarkkitehtuurista. Vihkiryijyissä ovat nähtävissä myös ryijyjen tyyli muutokset: kansanomaisuus, jugend, funktionalismi, valööriyijyn piirteet ja kokeellisuus. Vihkiryijyt viestivät neljästä erilaisesta teemasta: luonnosta, paikallisuudesta, avioliitosta ja kristinuskosta. Kirkkotekstiileihin verrattuna ne siis viestivät kristillisten aiheiden lisäksi myös kristinuskon varsinaisesta ydinsanomasta poikkeavista aiheista. Kirkkotekstiilien tavoin vihkiryijyt kuitenkin myös kaunistavat ja julistavat: niillä on oma vahva viestinsä ja sanomansa.

Ryijyperinne ja sen suosio elävät vahvoina Suomessa muihin Pohjoismaihin verrattuna. Ruotsissa kirkoissa käytetään ainakin jossakin määrin myös nukitettuja mattoja, joita nimitetään kuorimatoiksi. Ne ovat tekstiilisuunnittelijoiden suunnittelemia, toisinaan käsin tehtyjä ja huomattavasti suurikokoisempia kuin suomalaiset vihkiryijyt. Niiden käyttötarkoitus jää tässä tutkimuksessa kuitenkin epäselväksi. Vaikuttaisi siltä, että suomalainen vihkiryijyperinne jatkaa selkeämmin ryijy- ja morsiusryijyperinnettä ja käsillä tekemistä sekä on linkittynyt ryijyjen suosioon ja hääperinteisiin verrattuna ruotsalaiseen kuorimatotokäytäntöön.

Vihkiryijyjen viestin tutkimisessa käytetty Jakobsonin kommunikaatiomalli Ryökäksen (2002) soveltamana soveltui myös vihkiryijyjen viestin tutkimiseen. Kontekstin, koodin ja kanavan kautta tulkittuna vihkiryijy aukeaa moniulotteisena symbolina. Käsityötieteen näkökulmasta erityisen hedelmällistä on, että mallin kanava-osio huomioi konkreettisen tekstiilin. Tämä mahdollistaa tekniikan, materiaalin ja muodon sekä niissä tapahtuneiden muutosten analysoimisen viestin välittämisessä.

Tässä tutkimuksessa vihkiryijyjen käyttö ja käyttäjät rajattiin tutkimusaiheen ulkopuolelle. Aiheen tutkimiseen voisi soveltaa edelleen Ryökäksen (2002) soveltaman Jakobsonin kommunikaatiomallin vastaanottaja-osaa. Aineiston kerääminen rajattiin kirkolliseen kontekstiin, mutta tutkimusta vaatisi myös ei-kirkollinen morsiusryijyperinne, kuten ketkä valmistavat morsiusryijyjä ja miksi. Tässä tutkimuksessa sivuttiin vihkiryijyjen suunnitteluun vaikuttavia tekijöitä, mutta aihetta voisi tutkia kattavammin esimerkiksi suunnittelijälähtöisesti. Myös suomalaisen vihkiryijyperinteen yhteydet ulkomaille, Ruotsiin ja muihin Pohjoismaihin, vaatisivat lisätutkimusta.

Lähteet

- Andrén, B-M. (4/2012). Från kormattor... *Västerbotten (Hemslöjden går i kyrkan)*, 2012, 3-13.
- Anttila, E. (2010). *Wetterhoffin värikkäät taiteilijat*. Wetterhoffin värikkäät vuodet osa 3. Saatavissa: <https://www.wetterhoff.fi/historia/varikkaat-vuodet>. Katsottu 2.6.2020.
- Aydemir, J. (2012). *Ryijy siirtää taidon taiteeksi*. Teoksessa J. Aydemir, O. Honkimaa, S. Kettula & P. Toivanen (toim.), *Suomalaiset käsityöaarteet* (32-62). Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Bringéus, N-A. (2007). *Livets högtidsdagar*. Stockholm: Carlsson.
- Fernström, P. (2012). *Damastin traditio ja innovaatio. Tekstiilitaiteilija Dora Jungin toiminta ja damastin erityisyys*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Gustaffson, B. (1969). *Platsen för vigseln*. Teoksessa G. Berg, S. O. Jansson, S. T. Nilsson & C. Axel-Nilsson (toim.), *Fataburen. Nordiska museets och Skansens årsbok 1969*. Tryckeribolaget Ivar Hæggström AB.
- Hyvönen, H. (2000). *Luterilaisten kirkkojen esineistöistä*. Teoksessa N. Lempa (toim.), *Kirkko kulttuurin kantajana* (89-97). Vammala: Vammalan Kirjapaino Oy.
- Jumalanpalveluksen opas (2009). *Palvelkaa Herraa iloiten. Jumalanpalveluksen opas*. Suomen ev. lut. kirkon kirkkohallituksen julkaisuja. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Koivula, V. (2011). *Alfa ja Omega. Kristilliset symbolit, merkit ja tunnukset*. Rovaniemi: Väylä.
- Korhonen, T. (1996). Vihkiryijy. *Hiidenkivi: suomalainen kulttuurilehti*, 3 (1996) (3), 49.
- Korhonen, T. (1999). *Tekniikkaa, taidetta ja taikauskoa. Kirjoituksia aineellisesta kansankulttuurista. Hääryijy – käsityötaidetta ja uskomuksia* (146-180). Pieksämäki: Kirjapaino Raamattutalo Oy.
- Koskinen, E. (2012). *Virvoittava vesi – siunaava sade. Piispan asukokonaisuus käyttäjän, suunnittelijan ja valmistajan näkökulmasta*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Lempiäinen, P. (1988). *Paramenttien symboliikka*. Teoksessa T. Sarantola, P. Lempiäinen, P. Priha & M. Fröberg (toim.), *Kirkkotekstiilit* (30-55). Pieksämäki: Sisälähetysseuran kirjapaino Raamattutalo.
- Lempiäinen, P. (2002). *Kuvien kieli. Vertauskuvat uskossa ja elämässä*. Porvoo: WS Bookwell Oy.
- Martling, C. H. (1993). *Puhuva hiljaisuus*. Pieksämäki: Raamattutalo.
- Muona, U. (2008). *”Kirkko on kuitenkin se paikka, jossa minä sanon tahdon.” Nuorten aikuisten syyt valita kirkollinen avioliittoon vihkiminen*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Nurminen, V. & Parvio, M. (1987). *Herran Huoneen sanoma. Kirkollisen taiteen kuvakieli ja tarkoitus*. Helsinki: Art-Print Oy.
- Palin, T. (1998). Merkistä mieleen. Teoksessa A. Elovirta & V. Lukkarinen (toim.), *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa* (115-150). Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Priha, P. (1983). *Kirkollinen tekstiilitaide. Tekstiilien käyttö ja suunnittelu*. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

- Priha, P. (1988). *Suomalainen paramentiikka*. Teoksessa T. Sarantola, P. Lempiäinen, P. Priha & M. Fröberg (toim.), *Kirkkotekstiilit* (56-77). Pieksämäki: Sisälähetysseuran kirjapaino Raamattutalo.
- Priha, P. (1991). *Pyhä kaunistus. Kirkkotekstiilit Suomen Käsityön Ystävien toiminnassa 1904-1950*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Priha, P. (1994). *Silkkinen seppelä. Hanna Loimaranta tuntematon kirkkotekstiilien taitaja*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Priha, P. (1999). *Rakkaat Ystävät. Suomen Käsityön Ystävät 120 vuotta*. Hämeenlinna: Karisto Oy:n kirjapaino.
- Priha, P. (2006). *Kirkkotekstiilit julistavat ja juhlistavat*. Kokkola: Kirjapaino Antti Välikangas Oy.
- Polus, M. (2009). *Ryijyt Designmuseon kokoelmassa*. Teoksessa L. Svinhufvud & E. Viljanen (toim.), *Ryijy! The Finnish Ryijy-Rug* (56-247). Helsinki: Art-Print Oy.
- Puhto, H. (2006). *Lottaryijyt lotta-aatteen ilmentäjänä – historiallinen esinetutkimus lottaryijyistä*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Puotila, R., Kokkonen, J. & Svinhufvud, L. (2003). *Ritva Puotila*. Helsinki: Designmuseo: Woodnotes.
- Ryökäs, R. (2002). *Maestas Domini. Dora Jungin liturgisten tekstiilien viesti*. Joensuu: Joensuun yliopiston yliopistopaino.
- Salo-Mattila, K. (2003). *Käsityöryijyn uusi tuleminen*. Teoksessa A. Calder, H. Hollmén, I. Kuuranne & M. Laakso (toim.), *Eilispäivän Suomi. Jälleenrakennuksesta yltäkyläisyyteen* (164-165). Helsinki: Valitut palat.
- Salo-Mattila, K. (2008). *Transformations in the Art of Rya Making*. Teoksessa T. Tuomi-Gröhn (toim.), *Reinventing art of everyday making* (217-239). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Sarantola, T., Lempiäinen, P., Priha, P. & Fröberg, M. (1988). *Kirkkotekstiilit*. Pieksämäki: Sisälähetysseuran kirjapaino Raamattutalo.
- Sarantola, T. (1988a). *Kirkkotekstiilien synty, kehitys ja tarkoitus*. Teoksessa T. Sarantola, P. Lempiäinen, P. Priha & M. Fröberg (toim.), *Kirkkotekstiilit* (8-15). Pieksämäki: Sisälähetysseuran kirjapaino Raamattutalo.
- Sarantola, T. (1988b). *Paramenttien käyttö*. Teoksessa T. Sarantola, P. Lempiäinen, P. Priha & M. Fröberg (toim.), *Kirkkotekstiilit* (16-29). Pieksämäki: Sisälähetysseuran kirjapaino Raamattutalo.
- Sihvo, P. (2009). *Rakas ryijy. Suomalaisten ryijyt*. Vammala: Vammalan Kirjapaino Oy.
- Silpala, E. (2002). *Sidoksia kankaisiin vipupuilla, vetopuilla ja poimien*. Helsinki: Opetushallitus.
- Sirelius, U. T. (1924). *Suomen ryijyt. Tekstiilihistoriallinen tutkimus*. Helsinki: Otava.
- Snidare, U. (2007). *Ryamattan*. Stockholm: Prisma.
- Sopanen, T. & Willberg, L. (2008). *Ryijy elää. Suomalaisia ryijyjä 1778-2008*. Varkaus, Joutsenniementie 135: Tuomas Sopanen.
- Suomen Käsityön Ystävät A. *Jugend-ryijyt*. Saatavissa: <https://www.suomenkasityonystavat.fi/tuote-osasto/ryijyt/jugend-ryijyt>. Katsottu 20.5.2020.
- Suomen Käsityön Ystävät B. *Suunnittelijat*. Saatavissa: <https://www.suomenkasityonystavat.fi/suunnittelijat>. Katsottu 2.6.2020.

- Svinhufvud, L. & Viljanen, E. (toim.) (2009). *Ryijy! The Finnish Ryijy-Rug*. Helsinki: Art-Print Oy.
- Svinhufvud, L. (2009a). *Suomalainen ryijy – elävää perinnettä ja taiteilijoiden tulkintoja*. Teoksessa L. Svinhufvud & E. Viljanen (toim.), *Ryijy! The Finnish Ryijy-Rug* (9-19). Helsinki: Art-Print Oy.
- Svinhufvud, L. (2009b). *Moderneja ryijyjä, metritavaraa ja käsityötä. Tekstiilitaide ja nykyaikaistuva taideteollisuus Suomessa maailmansotien välisenä aikana*. Helsinki: Art Print Oy.
- Taito Pirkanmaa. *Paratiisi-ryijy*. Saatavissa: <https://www.taitopirkanmaa.fi/Paratiisi-valmis-125x165cm>. Katsottu 20.5.2020.
- Toikka-Karvonen, A. (1971). *Ryijy*. Helsinki: Otava.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2018). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Vilkman, B. (2018). *Moderni morsiusryijy. Tekstiiliperinteestä inspiroitunut suunnittelu-prosessi*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Väisälä, M-L. (2013). *Lieksan käsinpainetut sametit. Tekstiilitaiteilija Päikki Prihan kirkkotekstiilien suunnittelu- ja valmistusprosessi*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Willberg, L., Rantala, H. & Nytorp, E. (2008). *Aatelisryijy, arkipeite, arvotekstiili. Vesilahti kertoo ryijyn tarinaa*. Tampere: Esa Print Oy.
- Willberg, L. (2008a). *Suomalainen ryijy – veneestä vuoteeseen – sängystä seinälle*. Teoksessa L. Willberg, H. Rantala & E. Nytorp (toim.), *Aatelisryijy, arkipeite, arvotekstiili. Vesilahti kertoo ryijyn tarinaa* (8-35). Tampere: Esa Print Oy.
- Willberg, L. (2008b). *Kapioryijy – morsiusryijy - vihkiryijy*. Teoksessa L. Willberg, H. Rantala & E. Nytorp (toim.), *Aatelisryijy, arkipeite, arvotekstiili. Vesilahti kertoo ryijyn tarinaa* (46-47). Tampere: Esa Print Oy.
- Ylenius, M. (2008). *Kalkkiliinon kieli ja mieli. Hollolan kirkon kaksi kalkkiliinasarjaa semioottisen tutkimuksen kohteena*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Kuva 1. Ylöjärven seurakunta.

Kuva 2. Utajärven seurakunta.

Kuva 3. Sastamalan seurakunta.

Kuva 4. Eurajoen seurakunta.

Kuva 5. Imatran seurakunta.

Kuva 6. Imatran seurakunta.

Kuva 7. Kangasalan seurakunta.

Kuva 8. Petalax församling.

Kuva 9. Lohjan seurakunta.

Kuva 10. Kirkkonummen suomalainen seurakunta.

Kuva 11. Heinolan seurakunta.

Kuva 12. Enon seurakunta.

Kuva 13. Meri-Porin seurakunta.

Kuva 14. Salon seurakunta.

Kuva 15. Saatavissa: <https://www.murske.net/suomen-maakunnat-3/>. Katsottu 18.5.2020. Muokkaus Anna Siekkinen.

Kuva 16. Marjo Mäki, Huittisten seurakunta.

Kuva 17. Marjo Mäki, Huittisten seurakunta.

Kuva 18. Marjo Mäki, Huittisten seurakunta.

Kuva 19. Huittisten seurakunta.

Kuva 20. Raisen seurakunta.

Kuva 21. Raisen seurakunta.

Kuva 22. Imatran seurakunta.

Kuva 23. Imatran seurakunta.

Kuva 24. Imatran seurakunta.

Kuva 25. Perhon seurakunta.

Kuva 26. Perhon seurakunta.

Kuva 27. Oulaisten seurakunta.

Kuva 28. Jakobstad svenska församling.

Kuva 29. Jakobstad svenska församling.

Kuva 30. Jakobstad svenska församling.

Kuva 31. Töölön seurakunta.

Kuva 32. Töölön seurakunta.

Kuva 33. Töölön seurakunta.

Kuva 34. Töölön seurakunta.

Kuva 35. Paattisten seurakunta.

Kuva 36. Paattisten seurakunta.

Kuva 37. Paattisten seurakunta.

Kuva 38. Paattisten seurakunta.

Kuva 39. Orimattilan seurakunta.

Kuva 40. Orimattilan seurakunta.

Kuva 41. Orimattilan seurakunta.

Kuva 42. Orimattilan seurakunta.

Kuva 43. Enontekiön seurakunta.

Kuva 44. Kemin seurakunta.

Kuva 45. Kemin seurakunta.

Kuva 46. Kemin seurakunta.

Kuva 47. Kemin seurakunta.

Kuva 48. Kemin seurakunta.

Kuva 49. Vuosaaren seurakunta.

Liitteet

LIITE 1. Saateviesti seurakunnille vihkiryijyjen kartoituksesta.

Suomen ev. lut. seurakuntien vihkiryijyjen kartoitustutkimus

Hei!

Olen Helsingin yliopiston käsityötieteen opiskelija ja kartoitan pro gradu -tutkielmaani varten Suomen evankelis-luterilaisen kirkon seurakuntien vihkiryijyjä sekä tutkin, mil-laista sanomaa ne viestivät. Kartoitus tapahtuu vastaamalla sähköiseen lomakkeeseen. Kyselyllä kartoitan vihkiryijyjen maantieteellistä sijaintia, historiaa ja ulkonäköä. Se on tarkoitettu kaikille seurakunnille ja pyydän ystävällisesti teitä tai muuta henkilökuntaa vastaamaan siihen seurakuntanne osalta.

Med det här frågeformuläret kartläggs den finska Evangelisk-lutherska kyrkans vigsel-ryor. Svaren används i en pro gradu-forskning inom slöjdvetskapen (Helsingfors uni-versitet). Forskningen avhandlar hurdana ryorna är samt hurdant budskap deras sym-boler förmedlar.

Om församlingen har flera vigselryor, önskas det att fylla ett frågeformulär skilt för varje rya.

HUOM! Jos seurakunnallanne on useita vihkiryijyjä, täytättehän lomakkeen jokaisen ryijyn kohdalla erikseen. Jos seurakunnallanne ei ole vihkiryijyjä, myös tällöin kyselyyn vastaaminen on tärkeää.

Vastaathan kyselyyn viimeistään sunnuntaihin 23.2.2020 mennessä. Vastaaminen kes-tää noin 30 minuuttia. Halutessanne lisätietoja tai epäselvissä tapauksissa voitte olla yhteydessä minuun.

Kyselylomakkeeseen: <https://elomake.helsinki.fi/lomakkeet/103457/lomake.html>


Suuret kiitokset!

Ystävällisin terveisin

Anna Siekkinen

anna.siekkinen@helsinki.fi

LIITE 2. Kyselylomake.



HELSINGIN YLIOPISTO
HELSINGFORS UNIVERSITET
UNIVERSITY OF HELSINKI

Vihkirijyyden kartoitus / Kartläggning av vigselryor

Lomake on ajastettu: julkisuus alkaa 4.2.2020 11.00 ja päättyy 1.3.2020 23.59

Kyselyllä kartoitetaan Suomen evankelis-luterilaisten kirkkojen vihkirijyjä. Kyselyn vastauksia käytetään käsityötieteen pro gradu -tutkielmassa (Helsingin yliopisto), jossa tutkitaan millaisia vihkirijyjä ovat sekä millaista sanomaa niiden symbolit viestittävät. Vihkirijyjä tarkoitetaan ryijyä, jonka päällä morsiuspari seisoo alttarin edessä avioliiton vihkimisen tai siunaamisen aikana. Kirkkotekstiileillä tarkoitetaan jumalanpalveluspukuja sekä alttarin tekstiilejä, kuten messukasukkaa, stola, antependiumia ja kalkkiliinaa.

Jos seurakunnalla on useita vihkirijyjä, pyydän täyttämään lomakkeen kullekin ryijylle erikseen.

Med det här frågeformuläret kartläggs den finska Evangelisk-lutherska kyrkans vigselryor. Svaren används i en pro gradu-forskning inom slöjdvetenskapen (Helsingfors universitet). Forskningen avhandlar hurdana ryorna är samt hurdant budskap deras symboler förmedlar. Med vigselryan menar man en rya som brudparet står på framför altaret under vigsel eller välsignelse av äktenskap. Med kyrkotextilier menar man gudtjänsträdrar och textilier för altaret, som en mässhake, stola, antependium eller kalkduk.

Om församlingen har flera vigselryor, önskas det att fylla ett frågeformulär skilt för varje rya.

SEURAKUNNAN TIEDOT / INFORMATION OM FÖRSAMLINGEN

* Seurakunta / Församlingen

Onko seurakunnalla vihkirijyjä, jota voidaan käyttää avioliiton vihkimisen tai siunaamisen aikana? / Har församlingen en vigselrya, som kan användas under vigsel eller välsignelse av äktenskap?

☐ Kyllä / Ja
☐ Ei / Nej
☐ Muu / Annan

Kuvaile tilannetta, jos valitsit edellisessä kysymyksessä vaihtoehdon Muu. / Beskriv situationen, om svaret i föregående fråga blev Annan.

Kirkko, jossa vihkirijyjä käytetään / Kyrkan där vigselryan används ?

VIHKIRYIJYN TIEDOT / INFORMATION OM VIGSELRYAN

Perinteisesti ryijyn tietoja, kuten nimi, suunnittelija ja valmistusvuosi, löytyy ryijyn takaa. / Traditionellt hittar man information, som namn, designer och tillverkningsår, om ryan bakom den.

Vihkirijyn nimi / Vigselryans namn

Vihkirijyn suunnittelija ja suunnitteluvuosi / Vigselryans designer och planeringsår ?

Ovatko kirkkotekstiilit vaikuttaneet vihkirijyn suunnitteluun? / Har kyrkotextilierna påverkat planeringen av vigselryan? ?

Vihkirijyn valmistaja / Fabrikant av vigselryan

Vihkirijyn valmistusvuosi / Vigselryans tillverkningsår ?

Vihkirijyn tilaaja, lahjoittaja ja/tai maksaja / Vigselryans beställare, donator och/eller betalare

Vihkirijyn käyttöönotto- tai lahjoitusvuosi / Året då vigselryan togs i bruk eller donerades

Vihkirijyn koko / Vigselryans storlek

Vihkirijyn kuva-aiheet, kuviot ja symbolit / Vigselryans bildmotiv, figurer och symboler ?

Vihkirijyn väri / Vigselryans
färg ?

Muuta tietoa vihkirijystä /
Annan information om
vigselryan ?

Muuta sanottavaa rijyyn tai
tutkimukseen liittyen / Något
annat att säga om vigselryan
eller forskningen

Kartoituksen jälkeen tutkin muutamaa rijyä tarkemmin paikan päällä tutkielmani toisessa vaiheessa. Jos seurakuntanne rijy voisi olla yksi näistä, jätähän tähän yhteyshenkilön yhteystiedot. Kiitos! / Efter kartläggningen undersöker jag några ryor noggrannare på platsen i forskningens andra del. Om ryan i er församling skulle kunna vara en av dem, var så god och lämna kontaktpersonens kontaktuppgifter här. Tack!

* Vihkirijyn tarkempi tutkimus /
Noggrannare forskning av
vigselryan ?

KUVA VIHKIRIJYSTÄ / EN BILD AV VIGSELRAN

Liitä mukaan 1 tai useampi kuva rijyistä. / Tillsätt en eller flera bilder av ryan.

TIETOJEN LÄHETYS

☐ Haluan lähettää liitetiedoston/liitetiedostoja.

Tallenna

Kiitos vastauksestanne! Jos tutkimuksesta tai kyselystä jäi jotain kysyttävää, voit olla yhteydessä minuun sähköpostitse (anna.siekkinen@helsinki.fi).

© Eduix Oy

LIITE 3. Vihkiryijyjen lukumäärät seurakunnittain ja käyttöpaikoittain. Srk = seurakunta, frsl = församling.

<i>Seurakunta</i>	<i>Käyttöpaikka tai -alue</i>	<i>Lukumäärä</i>
<i>Agricolan suomalainen srk</i>	Ruotsinpyhtään kirkko	1
<i>Agricola svenska frsl</i>	Pernå kyrka	1
<i>Akaan srk</i>	Akaan kirkko	1
<i>Alavan srk</i>	-	0
<i>Auran srk</i>	Auran kirkko	1
<i>Eckerö frsl</i>	Eckerö kyrka	1
<i>Ekenäsnejdens frsl</i>		4
	Bromarv kyrka	1
	Ekenäs kyrka	1
	Snappertuna kyrka	1
	Tenala kyrka	1
<i>Enon srk</i>	Enon kirkko	1
<i>Enontekiön srk</i>		2
	Enontekiön kirkko	1
	Karesuvannon kappeli	1
<i>Esbo svenska frsl</i>	-	1
<i>Espoon tuomiokirkkosrk</i>		4
	Espoon tuomiokirkko	1
	Kalajärven kappeli	1
	Laaksonlahti	1
	Viherlaakson kappeli	1
<i>Espoonlahden srk</i>		2
	Espoonlahden kirkko	1
	Soukan kappeli	1
<i>Eurajoen srk</i>		3
	Eurajoen kirkko	1
	Irijanteen kirkko	1
	Luvian kirkko	1
<i>Forssan srk</i>		2
	Forssan kirkko	1
	Koijärven kirkko	1
<i>Halsuan srk</i>	Halsuan kirkko	1
<i>Haminan srk</i>		1
	Miehikkälän kappeliseurakunta	0
	Virolahden kirkko	1
<i>Haukiputaan srk</i>		4
	Haukiputaan kirkko	2
	Haukiputaan seurakuntakeskus	1
	Kellon seurakuntatalo	1
<i>Hausjärven srk</i>		5
	Hausjärven kirkko	1
	Oitin seurakuntatalo	1
	Ryttylän kirkko	2

	Vanhan pappilan seurakunta-sali	1
<i>Heinolan srk</i>		3
	Heinolan kirkko	1
	Heinolan pitäjänkirkko	1
	Sinilähteen rukoushuone	1
<i>Helsingin Mikaelin srk</i>	Helsingin Mikaelinkirkko & Österdomin kirkko	1
<i>Helsingin tuomiokirkkosrk</i>		3
	Mikael Agricolan kirkko	1
	Suomenlinnan kirkko	1
	Vanha kirkko	1
<i>Huittisten srk</i>		2
	Huhtamon kirkko	1
	Huittisten kirkko	1
<i>Hyrynsalmen srk</i>	Hyrynsalmen kirkko & Seurakuntakeskuksen kirkkosali	1
<i>Hyvinkään srk</i>		2
	Hyvinkään kirkko	1
	Vanha kirkko	1
<i>Hämeenkyrön srk</i>	Hämeenkyrön kirkko	1
<i>Hämeenlinna-Vanajan srk</i>	Vanajan kirkko	1
<i>lin srk</i>	lin kirkko	1
<i>litin srk</i>	litin kirkko	1
<i>Ilomantsin srk</i>	Ilomantsin kirkko	1
<i>Imatran srk</i>		4
	Imatrankosken kirkko	1
	Kolmen Ristin kirkko	1
	Tainionkosken kirkko	2
<i>Ingå frsl</i>	Degerby kyrka	1
<i>Isojoen srk</i>	Isojoen kirkko	2
<i>Jakobstads svenska frsl</i>	Jakobstads kyrka	1
<i>Joensuun srk</i>	Joensuun kirkko	1
<i>Johannes frsl</i>	Johanneskyrkan	1
<i>Jokioisten srk</i>	Jokioisten kirkko	1
<i>Joroisten srk</i>	Joroisten kirkko	1
<i>Jyväskylän srk</i>		3
	Korpilahden alue seurakunta	1
	Palokan alue seurakunta	1
	Säynätsalon kirkko	1
<i>Jämsän srk</i>		4
	Jämsän kirkko	1
	Jämsänkosken kirkko	1
	Kuoreveden kirkko	1
	Läkipohjan rukoushuone	1
<i>Järvi-Kuopion srk</i>		2
	Kaavin kirkko	1
	Muuraveden kirkko	1
<i>Kalvolan srk</i>	Kalvolan kirkko	1

<i>Kangasalan srk</i>	2
	Kuhmalahden kirkko 1
	Vehkajärven kirkko 1
<i>Kannuksen srk</i>	Kannuksen kirkko 1
<i>Karvian srk</i>	- 1
<i>Kauhajoen srk</i>	Kauhajoen kirkko 1
<i>Kauniaisten suomalainen srk</i>	Kauniaisten kirkko 1
<i>Kaustisen ja Ullavan srk</i>	Kaustisen kirkko 1
<i>Keitelelen srk</i>	Keitelelen kirkko 1
<i>Kemijärven srk</i>	Kemijärven kirkko 1
<i>Kemin srk</i>	2
	Kemin kirkko 1
	Seurakuntakeskus Marian kap- peli 1
<i>Keski-Porin srk</i>	2
	Pormestarinluodon seurakun- takoti 0
	Ruosniemen kirkko 2
<i>Kirkkonummen suomalai- nen srk</i>	2
	Haapajärven kirkko 1
	Masalan kirkko 0
	Pyhän Mikaelin kirkko 1
<i>Konneveden srk</i>	Konneveden kirkko 1
<i>Kotka-Kymin srk</i>	Kotkan kirkko 1
<i>Kuhmon srk</i>	- 1
<i>Kuopion tuomiokirkkosrk</i>	- 0
<i>Kuusamon srk</i>	2
	Kuusamon Pyhän Ristin kirkko 1
	Käylän kirkko 1
<i>Kärsämäen srk</i>	Engelin kirkko 1
<i>Lappeenrannan srk</i>	Lappeenrannan kirkko 2
<i>Lappeen srk</i>	Lappeen Marian kirkko 1
<i>Laukaan srk</i>	3
	Laukaan kirkko 1
	Lievestuoreen kirkko 1
	Vihtavuoren kappeli 1
<i>Leppävaaran srk</i>	Leppävaaran kirkko: tämänhet- kistä sijaintia ei tiedetä 1
<i>Leppävirran srk</i>	Leppävirran kirkko 1
<i>Limingan srk</i>	Limingan kirkko 1
<i>Lohjan srk</i>	2
	Nummen kirkko 1
	Pusulan kirkko 1
<i>Lopen srk</i>	2
	Lopen uusi kirkko 1
	Lopen vanha kirkko 1
<i>Malax frsl</i>	Malax kyrka 1

<i>Malmin srk</i>	Pihlajamäen kirkko	1
<i>Martinkosken srk</i>	Pyhän Martin kirkko	1
<i>Maskun srk</i>		4
	Askaisten kirkko	1
	Lemun kirkko	1
	Maskun kirkko	2
<i>Merikarvian srk</i>	Merikarvian kirkko	1
<i>Meri-Porin srk</i>		3
	Ahlaisten kirkko	1
	Pihlavan kirkko	1
	Reposaaren kirkko	1
<i>Muonion srk</i>	Muonion kirkko	1
<i>Muuramen srk</i>	Muuramen kirkko	1
<i>Mynämäen srk</i>		3
	Karjalan kirkko	1
	Mietoisten kirkko	1
	Mynämäen kirkko	1
<i>Mäntsälän srk</i>		2
	Mäntsälän kirkko	1
	Mäntsälän seurakuntakeskus	1
<i>Mänttä-Vilppulan srk</i>	Mäntän kirkko	1
<i>Naantalin srk</i>	Naantalin kirkko	1
<i>Niiniveden srk</i>	Tervon kirkko	1
<i>Nurmijärven srk</i>		2
	Nurmijärven kirkko	1
	Nurmijärven seurakuntakes- kuksen toimituskappeli	1
<i>Olarin srk</i>		2
	Haukikappeli	1
	Olarin kirkko	1
<i>Orimattilan srk</i>		4
	Artjärven kirkko	1
	Kuivannon kirkko	1
	Orimattilan kirkko	1
	Orimattilan kirkon kappeli	1
<i>Oulaisten srk</i>	Oulaisten kirkko	1
<i>Oulunsalon srk</i>	Oulunsalon kirkko	1
<i>Outokummun srk</i>	Kuusjärven kirkko	1
<i>Paattisten srk</i>	Paattisten kirkko	1
<i>Paavalin srk</i>	-	0
<i>Pellon srk</i>		2
	Pellon kirkko	1
	Turtolan kirkko	1
<i>Perhon srk</i>	Perhon kirkko	1
<i>Petalax frsl</i>	Petalax kyrka	1
<i>Petäjäveden srk</i>	Petäjäveden kirkko	1
<i>Pihtiputaan srk</i>	Pihtiputaan kirkko	2
<i>Piikkiön srk</i>	Piikkiön kirkko	1

<i>Porin Teljän srk</i>	Teljän kirkko	1
<i>Pornaisten srk</i>	Pornaisten kirkko	1
<i>Punkalaitumen srk</i>	Punkalaitumen kirkko	1
<i>Puolangan srk</i>	Puolangan kirkko	1
<i>Puumalan srk</i>	Puumalan kirkko	1
<i>Pyhärannan srk</i>	Pyhärannan kirkko	1
<i>Pyhäselän srk</i>	Pyhäselän kirkko	1
<i>Pöytyän srk</i>	Karinaisten kirkko	1
<i>Raahen srk</i>	Vihannin kirkko	1
<i>Raision srk</i>		4
	Raision kirkko	3
	Raision seurakuntatalon kap- peli	1
<i>Rantakylän srk</i>		2
	Rantakylän kirkko	1
	Utran kirkko	1
<i>Rauman srk</i>	Rauman Pyhän Ristin kirkko	1
<i>Rikssvenska Olaus Petri frsl</i>	-	0
<i>Roihuvuoren srk</i>	Roihuvuoren kirkko	1
<i>Ruokolahden srk</i>	Ruokolahden kirkko	1
<i>Saarijärven srk</i>		2
	Pylkönmäen kirkko	1
	Saarijärven kirkko	1
<i>Salon srk</i>		5
	Angelniemen kirkko	1
	Halikon kirkko	1
	Kiskon kirkko	1
	Muurlan kirkko	1
	Perttelin kirkko	1
<i>Sastamalan srk</i>		5
	Karkun kirkko	1
	Kiikoisten kirkko	2
	Mouhijärven kirkko & Vanhan kirkon kappeli	1
	Salokunnan kirkko	1
<i>Seinäjoen srk</i>		7
	Kitinojan kirkko	1
	Lakeuden Risti	1
	Nurmon kirkko	2
	Peräseinäjoen kirkko	1
	Törnävän kirkko	1
	Ylistaron kirkko	1
<i>Siuntion suomalainen srk</i>	Siuntion Pyhän Pietarin kirkko	1
<i>Sulkavan srk</i>		2
	Lohikosken kirkko	1
	Sulkavan kirkko	1
<i>Suonenjoen srk</i>	-	1
<i>Taipaleen srk</i>	Taipalsaaren kirkko	1
<i>Tammerfors svenska frsl</i>	-	0

<i>Tampereen tuomiokirkkosrk</i>	3
Aleksanterin kirkko	1
Kalevan kirkko	1
Tampereen tuomiokirkko	1
<i>Tapiolan srk</i>	3
Otaniemen kappeli	2
Tapiolan kirkko	1
<i>Toivakan srk</i>	1
Toivakan kirkko	1
<i>Turun Katariinansrk</i>	1
Pyhän Katariinan kirkko	1
<i>Turun Martinsrk</i>	0
Martinkirkko	0
<i>Turun Mikaelinsrk</i>	1
Östersundomin kirkko	1
<i>Tuusulan srk</i>	2
Kellokosken kirkko	1
Tuusulan kirkko	1
<i>Tyrnävän srk</i>	2
Temmeksen kirkko	1
Tyrnävän kirkko	1
<i>Töölön srk</i>	2
Meilahden kirkko	1
Tempeliaukion kirkko	1
<i>Urjalan srk</i>	1
Urjalan kirkko	1
<i>Utajärven srk</i>	1
Utajärven kirkko	1
<i>Uudenkaupungin srk</i>	1
Lokalahti, Uusikaupunki & Ka- lanti	1
Pyhämaan kappeliseurakunta	0
<i>Valkealan srk</i>	1
Valkealan kirkko	1
<i>Vantaankosken srk</i>	1
Myyrmäen kirkko & Virtakirkko	1
<i>Vehmaan srk</i>	1
Vehmaan kirkko	1
<i>Vetelin srk</i>	1
Vetelin kirkko	1
<i>Vieremän srk</i>	1
Vieremän kirkko	1
<i>Vihdin srk</i>	3
Nummen kirkko	1
Vihdin kirkko	1
Vihtijärven kappeli	1
<i>Viitasaaren srk</i>	1
Viitasaaren kirkko	1
<i>Virtain srk</i>	2
Killinkosken kirkko	1
Virtain kirkko	1
<i>Vuosaaren srk</i>	4
Marielundin kappeli	1
Merirasti-kappeli	1
Vuosaaren kirkko	1
Vuosaaren kirkko (Lasten kirkko)	1
<i>Vähänkyrön srk</i>	1
Vähänkyrön kirkko	1
<i>Väståbolands svenska frsk</i>	4
Houtskär kyrka	0
Iniö kyrka	1

	Korpo kyrka	1
	Nagu kyrka	1
	Pargas församlingshem	0
	Pargas kyrka	1
<i>Ylitornion srk</i>		2
	Meltosjärven kappeli	1
	Ylitornion kirkko	1
<i>Ylöjärven srk</i>		4
	Aurejärven kirkko	1
	Kurun kirkko	1
	Viljakkalan kirkko	1
	Ylöjärven kirkko	1
<i>Ähtärin srk</i>	Ähtärin kirkko	1
YHTEENSÄ		236

142